TITUS MOISESCU ◆ MILTIADE PĂUN

opereta

ghid

Scanned with OKEN Scanner

TITUS MOISESCU — MILTIADE PĂUN

opereta

ghid

BUCUREŞTI 1969

EDITURA MUZICALĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Scanned with OKEN Scanner

Prefață

De mai bine de 120 de ani, opereta a găsit în România un public capabil să se entuziasmeze și s-o accepte fără rezerve, atunci cînd îi oferea un spectacol agreabil, plăcut și instructiv, dar și s-o respingă, în clipa în care calitatea componistică sau interpretativă lăsau de dorit. Aproape de fiecare dată, criteriile selective ale spectatorilor români s-au orientat cu deplină justețe, lucrările valoroase ale genului găsind aprobare și aplauze entuziaste în țara noastră. Numai astfel se justifică nenumăratele premiere — la București, Iași, Cluj, Craiova, Timișoara etc., unde au fost prezentate, de diverse trupe, companii și teatre muzicale, peste 350 de operete. Singură compania lirică înființată de Constantin Grigoriu, de exemplu, în decurs de douăzeci de ani (1904—1924), a înregistrat peste 200 de lucrări, la care trebuie să adăugăm întreaga literatură modernă, românească și străină, ce completează un repertoriu național cu nimic mai prejos de cel al marilor teatre ale lumii. Și se cuvine să mai precizăm că întreaga creație autohtonă de operetă s-a bucurat de o deplină apreciere și încurajare, atît din partea publicului spectator, cît și a interpreților, care au acordat pioritate, întotdeauna, lucrărilor românești.

Și astăzi, numărul celor care aleg spectacolul de operetă ca mijloc de agrement este mare, interesul lor pentru acest gen păstrîndu-și intensitatea de odinioară. Teatrele noastre muzicale prezintă publicului un repertoriu variat — de la clasica operetă vieneză și franceză, pînă la opereta nouă, românească și străină, cu structurile ei specifice de musical, cu ritmică și melodică nouă și cu o dramaturgie ancorată în viața contemporană. Problematica operetei a devenit mai complexă, scena solicită de la interpret variate capacități, spectatorul ridică o mulțime de întrebări, spectacolul propriu-zis depărtîndu-se evident de cel cu care am fost obișnuiți pînă acum. Înnoirile se petrec și aici, în operetă, și trebuie să ținem seama de ele. Dacă le vom accepta sau nu, depinde în primul rînd de forța lor de convingere asupra publicului spectator, singurul în măsură să decidă soarta unui spectacol — mai ales de operetă...

Dar și spectatorul de operetă are nevoie de o călăuză, de un ghid care să-l poarte prin numeroasele lucrări cu care vine în contact. O literatură de specialitate, în țara noastră, n-a existat, singurele materiale ajutătoare fiind programele de sală, lecturile radiofonice sau cărțile de memorialistică ale actorilor care au avut contact, cîndva, cu opereta. Și pentru că sînt foarte numeroși cei interesați de acest gen de spectacol, poate singurul care se bucură, în această epocă contemporană, de cea mai mare popularitate, este cazul să-i recunoaștem operetei dreptul la o literatură comple-

Scanned with OKEN Scanner

mentară, lămuritoare pentru întrebările pe care și le pun admiratorii, „suporterii" ei. Dicționarele, enciclopediile, cărțile de istorie a muzicii, de forme și genuri muzicale etc. acordă un spațiu extrem de restrîns operetei și compozitorilor ei. Uneori nu-i acordă nici o atenție, considerînd-o poate, ca și pe muzica ușoară, un gen minor, o „cenușăreasă" a muzicii. Și doar istoria operetei — la noi în țară mai ales — „istoria nescrisă a operetei" ne oferă argumente multiple, chiar convingătoare, că opereta este mai mult decît o „cenușăreasă". Odinioară, era zîna bună, aducătoare de spectatori, de compensații materiale, de beneficii... Dar nu acestea sînt argumentele esențiale pe care ni le oferă opereta, ci complexitatea genului, bogata și extrem de variata lui istorie, pigmentată cu tot felul de fapte și personaje interesante. În decursul anilor au apărut multe date prețioase, ce se cer adunate într-o carte, într-o istorie a operetei românești, care este așteptată de multă vreme...

Ca o primă lucrare în literatura de specialitate a operetei românești este și acest *Ghid*, pe care cititorii îl vor răsfoi, poate, cu interes. Autorii lui îl prezintă cu timiditate, în speranța că vor găsi înțelegerea cuvenită unei cărți de început, închegată cu greu din date și elemente incerte — mai ales cele privitoare la opereta românească. *Ghidul de operetă* se constituie deci, așa cum se cuvine, într-o lucrare de specialitate ce va premerge unei eventuale istorii a operetei în România.

La alcătuirea *Ghidului de operetă* am avut în vedere, în primul rînd, întreg repertoriul de operetă din țara noastră, de la *Baba Hîrca*, din 1848, și pînă la *Soarele Londrei*, ce se va pune în scenă în stagiunea 1969—1970. Am selecționat deci, din tot ce s-a reprezentat la noi în țară în decurs de 120 de ani, 85 de operete de 53 de compozitori — români și străini — considerînd că întreg specificul și trăsăturile genului sînt cuprinse aici, în aceste lucrări. Toate școlile reprezentative — franceză, vieneză, berlineză, londoneză, sovietică, americană și română — sînt prezente în acest ghid prin cele mai reprezentative figuri, cu cele mai izbutite lucrări. Am căutat să evidențiem, pe cît ne-a fost posibil, specificul fiecărei școli, caracteristicile fiecărei lucrări în parte, personalitatea fiecărui compozitor. Sînt cazuri în care, autor și lucrări au trecut sub vălul uitării; reprezentînd un moment important în istoria genului, i-am „reactualizat", prezentîndu-le lucrările. Spațiul limitat nu ne-a permis o mai largă reprezentare, atît a operetei românești, cît și a celei universale.

În alegerea operetelor, ne-am orientat după repertoriul constituit în țara noastră de la 1848 și pînă astăzi: ce s-a reprezentat, ce se reprezintă și ce se va reprezenta pe scenele din România. Din toate acestea am selecționat pe cele mai valoroase și mai importante din punctul de vedere al dramaturgiei și al structurii lor muzicale.

Fiecare operetă este însoțită de datele istorice, necesare plasării ei în timp și școală, precum și de datele reprezentării ei în premieră. Acolo unde nu ne-a fost posibilă aflarea premierei, am trecut data celei mai vechi reprezentări descoperite de noi. De asemenea, la unele premiere românești am prezentat și distribuția — cel mai adesea parțială — pentru ca cititorii să cunoască și pe cei care s-au trudit în decursul anilor cu reprezentarea lucrărilor pe scenă. În continuare, sînt prezentate personajele operetei — numai cele principale — după care este relatat libretul, acțiunea pe care s-a bordat muzica operetei. La cele mai importante lucrări, relatarea acțiunii s-a făcut mai pe larg, marcîndu-se pe parcurs sau la sfîrșit și unele momente muzicale mai deosebite. Cîteva considerații generale, privind libretul și muzica, încheie relatarea operetei respective.

Fiecare operetă este anticipată de un mic medalion biografic al compozitorului, cititorul fiind introdus astfel în așa-zisa istorie a genului, aici găsind sumare date biografice, creația și trăsăturile specifice ale autorilor. Medalioanele compozitorilor sînt proporționate după importanța acestora în istoria genului, creatorii români fiind, desigur, privilegiați.

Multe date biografice sau de creație au ridicat problema certitudinii lor, dicționarele și cărțile de specialitate contrazicîndu-se în mod evident și surprinzător. A trebuit să cumpănim foarte mult în definitivarea acestor date, orientîndu-ne în primul rînd

Scanned with OKEN Scanner

după sursele oferite de dicționarele sau cărțile țării în care a trăit și compus compozitorul.

Acest *Ghid de operetă* nu are pretenția unei totale originalități — însăși dificila structură a cărții nu permitea acest lucru — o amplă și documentată bibliografie stînd la dispoziția autorilor, pe care ei o prezintă la sfîrșitul cărții spre a fi luată în considerare de toți cei ce vor să scrie în continuare despre operetă sau vor să se documenteze mai temeinic. O recomandăm deci tuturor cu rugămintea de a fi permanent completată, adăugită.

Ținînd seama de faptul că în decursul anilor operetele au suferit serioase modificări și adaptări (vezi cazul cu *Frau Luna*), de cele mai multe ori personajele și acțiunea suferind metamorfoze profunde, autorii acestui ghid au urmărit mai întîi partitura, pe care au cercetat-o pentru latura muzicală. Libretele și spectacolul au fost elementele care au generat relatarea acțiunii — aceasta în majoritatea cazurilor și la modul ideal. Unele operete au fost redate după felul în care s-au reprezentat la noi în țară, chiar dacă, pe scenă, ele s-au depărtat de original.

Ghidul de operetă se adresează, prin conținutul și forma de prezentare, în primul rînd unui larg cerc de cititori și iubitori ai genului. Autorii au evitat în limbajul cărții acea terminologie specifică, ce adeseori necesită numeroase explicații, adoptînd o problematică și un limbaj cît mai accesibile. Considerăm totuși că muzicienii și specialiștii vor putea găsi aici un material interesant și util activității lor practice, adunat cu trudă și sîrguință.

Aceasta este structura *Ghidului de operetă*, acestea au fost intențiile autorilor, în munca lor fiind permanent sprijiniți de speranța că, totuși, opereta va fi încă multă vreme „surîsul muzicii".

La documentarea și întregirea acestei cărți am găsit multă bunăvoință și înțelegere din partea a numeroși prieteni, care ne-au oferit, cu dragoste și competență, prețioase sugestii și indicații bibliografice. Tuturor le aducem mulțumirile noastre și pe această cale.

București, 1960

AUTORII

Introducere

Anul de naștere al operetei, considerat și acceptat pretutindeni, este 1858, dată la care s-a prezentat la Paris, la Bouffes-Parisiens, Orfeu în Infern *de Jacques Offenbach. Perioada de gestație a acestui gen trebuie căutată însă cu aproape un secol mai înainte, în celebrele iarmaroace ale aceluiași Paris — Saint Laurent, Saint Germain . . . In secolul XVIII, ajunse în epoca lor de glorie, acestea deveniseră adevărate centre de frondă, în care se ducea pe față o luptă aprigă împotriva clasicismului aristocratic și a curții regale, pentru afirmarea artei populare și a aspirațiilor oamenilor simpli.*

Pornindu-se de la mînuirea păpușilor, obicei practicat și în tîrgurile și iarmaroacele de pe meleagurile noastre, s-a ajuns cu timpul la înlocuirea păpușilor cu omul, la introducerea cîntecului străzii în teatru. Este epoca în care se plămădește opera comică franceză, prima lucrare de acest fel fiind Télémaque *(1712) de Lesage. Fenomenul apropierii artei de viață a fost generat de ideile revoluționare ale burgheziei. Acest fapt îl demonstrează și situația din Italia, unde aceleași cauze produseseră efecte asemănătoare. Apărută din simple divertismente, interludii la opera seria, s-a născut opera buffa italiană, prima dintre acestea fiind* Le serva padrona *(1733) de Giovanni Battista Pergolesi. Opera buffa italiană a cucerit cu iuțeală scenele lirice ale Europei. Ea a ieșit învingătoare în concurența pe care i-a opus-o în Franța, atît opera de curte, cît și opera comică, cu aceasta din urmă contopindu-se ; mai bine-zis, opera comică franceză de la începutul secolului XIX reprezintă o fuziune între cele mai valoroase elemente ale operei buffa italiene cu teatrul de bîlci francez.*

Scanned with OKEN Scanner

Mulți compozitori francezi și-au legat numele de valoroase creații de operă comică, care au pregătit apariția operetei. Dintre aceștia amintim pe Egidio-Romo-Aldo Duni (1709—1775), italian stabilit în Franța, autorul operelor comice Ninette (1755) și Vulpea și prepelița; André-Donican Philidor (1726—1795), cu Blaise ciobotarul (1759), Tom Jones (1765) și Fierarul; Pierre-Alexandre Monsigny (1792—1871), cu Mărturisirile indiscrete. Toți acești muzicieni de talent și-au adus contribuția la cristalizarea genului.

Sintetizînd experiența înaintașilor săi și în special adoptînd elementele farsei și operei buffa italiene stilului specific francez, André-Modeste Grétry (1741—1813) s-a impus în fața publicului timpului său, fiind denumit Pergolesi al Franței și Molière al muzicii. Lucrările sale — Richard inimă de leu (1784) și Raoul barbă albastră (1789) — marchează momente importante în istoria teatrului liric francez.

Ca o caracteristică generală a genului comic în teatrul muzical francez, este simpatia pentru omul simplu, apăsat de greutățile vieții. Pe măsura apropierii Revoluției franceze (1789), se dezvoltă o uriașă producție de piese muzicale patriotice, iar genul comic, chiar dacă nu dispare, își limitează serios producția. În această perioadă reținem totuși numele compozitorilor Boieldieu (1775—1834) și Auber (1782—1871), acesta din urmă autor al faimosului Fra diavolo (1830).

*

În prima parte a secolului XIX, aciditatea satirică a primelor opere comice franceze dispare aproape cu desăvîrșire în noile producții, puține la număr, care mai apar. Operetei i-a revenit rolul de a prelua cele mai importante caracteristici ale operei comice, dezvoltîndu-le în climatul favorabil pe care-l oferea Franța celui de-al doilea imperiu. Trădînd tradițiile și aspirațiile revoluționare, sprijinit de marea finanță burgheză, cel de-al doilea imperiu și-a atras ura și disprețul maselor populare, a devenit ținta atacurilor celor mai avansate spirite democratice. Napoleon „cel mic", cum îl numise Victor Hugo pe nepotul lui Napoleon Bonaparte, era simbolul acestui regim și al acestor stări de lucruri. „Crima lui Bonaparte, spunea Hugo, a fost 18 brumar. Pedeapsa lui nu a fost nici retragerea din Rusia, nici Waterloo, nici Sfînta Elena, ci acest nedemn succesor, care se servește de numele său ca de o reclamă". Fără să fie conștienți de structura și de consecințele politice ale claselor sociale din cel de-al doilea imperiu, Jacques Offenbach și colaboratorii săi au atacat monarhia și pe Napoleon III, politica războinică, de cotropire, dusă de acesta. Satira antimonarhică constituie sensul celor mai valoroase operete ale lui Offenbach, reprezintă poziția cea mai înaintată a operetei clasice de-a lungul timpului. Un renumit critic francez

Scanned with OKEN Scanner

afirma — și nu fără temei — că operetele lui Offenbach sînt imagini vii ale moravurilor decăzute ale curții imperiale franceze . . . cine vrea să cunoască istoria acestora, o poate învăța din operetele sale : Orfeu în Infern, Frumoasa Elena, Pericola și, în special Regele morcov. În această din urmă operetă, satira devine deschisă, ascuțită, fără rezerve. Cu toate că subiectele erau alese deseori din mitologie sau plasate în țări imaginare, pentru a înșela vigilența cenzurii, publicul vremii recunoștea de la prima ridicare de cortină că sînt supuse criticii moravuri și oameni ai Franței contemporane lui, și acest lucru le sporea și mai mult succesul. Tot prin conținutul lor antimonarhic se disting și operetele Barbă Albastră sau Marea ducesă de Gérolstein, aceasta apărînd în plină atmosferă de aventură militaristă, cînd armatele franceze primeau lovituri puternice din partea patrioților mexicani.

Offenbach a creat și o mulțime de operete într-un act, multe din ele păstrîndu-și locul și astăzi în fondul de aur al operetei clasice franceze, cum sînt Cîntecul lui Fortunio sau Domnul Choufleuri.

Dar în multe din operetele sale a apelat la elemente mai puțin artistice, uneori extravagante, urmărind doar latura comercială, fapt pentru care și-a atras de nenumărate ori o severă critică în presă și în aprecierile oamenilor de artă.

Lui Jacques Offenbach îi revine totuși meritul de a fi desăvîrșit limbajul muzical al operetei. El a folosit cupletul cu o mare măiestrie, a creat melodii (arii) de mare forță expresivă, fapt care le-a făcut repede populare, a introdus în spectacol dansul popular sau de salon al epocii sale.

Mergînd pe drumul explorat de Jacques Offenbach, alți compozitori francezi au obținut succese remarcabile, înscriindu-și numele în rîndul făuritorilor operetei ca gen muzical dramatic : Florimond Hervé (1825—1892), cu Micul Faust și Mam'zelle Nitouche, contemporan cu Offenbach, numele lui fiind totdeauna asociat de acela al marelui satiric, atunci cînd se vorbește de începuturile operetei ca gen ; Charles Lecocq (1832—1918), cu Fata mamei Angot, Giroflé-Girofla și Ali Baba ; Robert Planquette (1848—1903), cu Clopotele din Corneville ; Edmond Audran (1842—1901), cu Marele Mogol și Mascota ; André Messager (1853—1929), cu Les P'tites Michu și Véronique ; Claude Terasse (1867—1923), cu Muncile lui Hercule (1901) și Căsătoria lui Telemac (1910) ; Louis Ganne (1862—1923), Maurice Yvain (n. 1891), Henri Christiné (1867—1941), cu celebra Phi-Phi (1918, printre protagoniștii premierei figurînd și romînca Alice Cocea), Reynaldo Hahn (1875—1947) etc.

Ulterior, opereta franceză își pierde spiritul său critic, devine un spectacol de amuzament, de duioșie și zîmbet, muzica mărginindu-se doar la punctarea comicului situațiilor.

*

Către sfîrșitul secolului trecut, opereta își mută centrul de la Paris la Viena, suportînd cu aceasta și transformările de rigoare. Astfel, aciditatea satirică a operetei vieneze este mult mai estompată, locul acesteia fiind luat de indulgența față de slăbiciunile omenești, de cordialitatea specific vieneză. Iată deci că, deși scrise sub impulsul succeselor lui Offenbach și în urma îndemnurilor acestuia, operetele lui Johann Strauss-fiul, cel care a dus pe cele mai înalte culmi opereta clasică vieneză, se deosebesc în multe privințe de înaintașele sale franceze. Din punct de vedere muzical, operetele lui Strauss sînt adevărate mesagere ale valsului vienez, motiv pentru care au fost denumite și „Walzeroperetten". Într-adevăr, Strauss desăvîrșește și amplifică tot ce s-a creat pînă la el în domeniul valsului, pe filiera cultă de la Haydn, Mozart și Beethoven pînă la Schubert și Weber, pe linia practicării dansului de la Pammer și Lanner pînă la propriul lui tată.

Opereta vieneză nu mai este un pamflet satiric ca cea franceză, ea se transformă acum în comedie de moravuri. Liliacul *de Johann Strauss, pe bună dreptate o regină a operetei clasice, înfățișează putreziciunea familiei burgheze, corupția funcționarilor de stat, parazitismul nobililor, dar cu o notă de gingășie ce era cu totul străină operetelor lui Offenbach. Desfășurîndu-și activitatea în Imperiul Austro-Ungar, în care oprimarea libertăților era încredințată unei severe cenzuri, și compozitorii vienezi au recurs deseori la subiecte ce vizau teritorii imaginare și personaje care în aparență nu aveau nimic comun cu societatea în mijlocul căreia trăiau :* O noapte în Veneția, Batista reginei *de Strauss,* Donna Juanita *de Suppé,* Studentul cerșetor *de Millöcker etc.*

De numele compozitorilor vienezi și al celor mai valoroase lucrări ale acestora se leagă deplina cristalizare a operetei ca gen, conferirea unei ample dramaturgii muzicale, care o situează în imediata apropiere a operei comice. Acest adevăr îl atestă și faptul că de cele mai multe ori operete, cum sînt Voievodul țiganilor *sau* Liliacul, *fac parte, de obicei, din repertoriul teatrelor de operă.*

În ciuda unor librete care nu mai pot satisface exigențele publicului de astăzi, cele mai apreciate operete vieneze continuă să ne încînte tocmai datorită valorii lor muzicale deosebite, a formei artistice desăvîrșite, a inepuizabilelor valențe muzical-dramatice pe care le-au conferit valsului. Cei mai de seamă reprezentanți ai operetei clasice vieneze sînt : Franz Suppé (1819—1895), Johann Strauss (1825—1899), Karl Millöcker (1842—1899), Carl Zeller (1842—1898) etc.

Scanned with OKEN Scanner

În primele decenii ale secolului nostru asistăm la o decădere a operetei — bogăția melodică a operetelor lui Strauss, Suppé sau Zeller este înlocuită cu stilul de cabaret, umorul de calitate, cu frivolitatea, duioșia romantismului, cu sentimente și stări psihice uneori vulgare. În această perioadă se încheie și supremația Vienei. Totuși au existat compozitori care au încercat să reînvie frumusețea de odinioară a operetei vieneze: Oskar Strauss (1870—1954), Edmund Eysler (1874—1949) etc. Multe din lucrările acestor compozitori au reușit în bună parte să reînvie frumusețea de odinioară a operetei vieneze.

*

Se pare că acum centrul operetei s-a mutat la Berlin. Aici au fost create și reprezentate lucrări care, deși nu se ridică la valoarea muzicală a operetelor vieneze, au totuși meritul de a fi menținut treaz interesul publicului pentru acest gen. Astfel, succese meritate au obținut compozitorii: Paul Lincke (1866—1946), cu Frau Luna, Casanova *și* Gri-Gri; *Leo Fall (1873—1925), cu* Prințesa dolarilor *și* Trandafirul din Stambul; *Jean Gilbert (1879—1942), cu* Suzana *și* Păpușica. *Alături de aceste lucrări sînt date la iveală o serie de operete care fac grave concesii bunului gust, coborînd-o de la înălțimea pe care o ridicaseră înaintașii francezi și vienezi.*

*

Totuși s-au impus, chiar din primii ani ai secolului nostru, trei compozitori maghiari care și-au desfășurat cea mai mare parte a activității lor la Viena și la Berlin. Aceștia sînt: Franz Lehar (1870—1948), Emmerich Kalman (1882—1953) și Paul Abraham (1892—1969).

Compozitor de mare sensibilitate, melodist inspirat și dispunînd de o solidă pregătire profesională, cunoscător al creației populare din multe țări, Franz Lehar este autorul care reușește să redea operetei vieneze strălucirea ei apusă. Văduva veselă *nu reprezintă numai un uriaș succes al lui Lehar, ci și renașterea operetei vieneze. Acesteia i-au urmat operetele-portret* Paganini, Țareviciul, Friederike. *În* Paganini, *Lehar se dovedește a fi un bun cunoscător al folclorului italian, în* Dragoste de țigan *folosește cu multă măiestrie intonațiile cîntecelor populare românești și maghiare, după cum în* Țara surîsului, *sub influența verismului italian și a lui Puccini, prietenul său, investighează, cu rară sensibilitate, intonații ale unor popoare asiatice, deosebit de atrăgătoare prin exotismul lor și la modă în acea vreme. Operetele lui Lehar se disting și prin aceea că rolurile protagonistului — la el de cele mai multe ori tenor — capătă o mai mare complexitate, ariile acestuia constituind momentele muzicale cele mai importante.*

Scanned with OKEN Scanner

Emmerich Kalman, chiar dacă nu se ridică la aceeași valoare și inspirație, compozitorul nedispunînd de cunoștințele lui Lehar, are meritul de a fi crea lucrări adînc implintate în folclorul lăutăresc maghiar : Silvia, Contesa Mariţa, Prinţesa circului *și* Bayadera *îi aduc compozitorului consacrarea mondială. Din păcate, operetele create mai tirziu nu mai ating aceeași valoare, fapt pentru care Kalman, obligat să se refugieze în SUA, se va dedica creației pentru film.*

Maghiar prin origine, dar nu și prin stil, Paul Abraham se impune prin operetele sale Bal la Savoy *și* Floarea din Hawai.

În anii de după primul război mondial se mai afirmă compozitorii vienezi Robert Stolz (născut în 1882) cu Trenul albastru *(1934) și* Două inimi într-un vals, *precum și Ralph Benatzky (1887—1957), autorul cunoscutei operete* La Calul bălan.

*

Începînd cu deceniul al patrulea al secolului nostru, stelele operetei vieneze și berlineze pălesc. Locul operetei îl iau comediile muzicale, facile, și spectacolele de revistă. Începe să crească vertiginos industria șlagărului de muzică ușoară, grație dezvoltării industriei de captare și difuzare a sunetului (microfonul, discul, banda de magnetofon etc.). Gustul unui anumit public înclină către această nouă muzică. Se nasc teorii potrivit cărora opereta a apus pentru totdeauna ca gen, se acreditează ideea că opereta nu mai corespunde nevoilor artistice ale noilor generații, ea mutîndu-se de pe scenă și din preocupările compozitorilor și libretiștilor în albumele cu amintiri ale bunicilor.

În acestă perioadă, și în special după cel de-al doilea război mondial, în țările din estul Europei, opereta reușește să rețină din nou interesul publicului. Deși în URRS nu exista o tradiție de operetă, totuși, după primul război mondial au apărut cîțiva compozitori înzestrați care au impus genul în fața publicului : I. Kovner, cu Aculina, *I. Miliutin, cu* Zarvă între fete, *ambele după piese clasice. Dar opereta sovietică va aborda teme din actualitate, cum este* Nuntă la Malinovka *de B. Alexandrov, inspirată dintr-un episod al războiului civil;* Sărutul Cianitei *de I. Miliutin și* Dăruiți iubitelor lalele *de Oskar Sandler, în care tema înfrățirii între popoare este pe prim-plan, sau* Trembita *de I. Miliutin, unde este prezentă satira împotriva lumii vechi. Tot pe teme din actualitate au creat operete și marii compozitori sovietici, ca Dimitrie Șostakovici, Tihon Hrennikov, Dimitrie Kabalevski etc. Cel mai valoros compozitor de operetă a fost însă Isaak Osipovici Dunaevski (1900—1955), care a compus muzica la o serie de lucrări interesante, cum este* Valea de aur, *în care sînt folosite cu iscusință cîntecul de masă, muzica populară — în arii și dansuri. Dar cea mai populară și*

Scanned with OKEN Scanner

mai valoroasă operetă a sa rămîne Vînt de libertate, în care compozitorul își găsește pe deplin împlinirea talentului său scenic.

Și în celelalte țări din estul Europei, opereta a găsit un public entuziast și permanent susținător al genului, mai cu seamă atunci cînd se afla în fața creației autohtone.

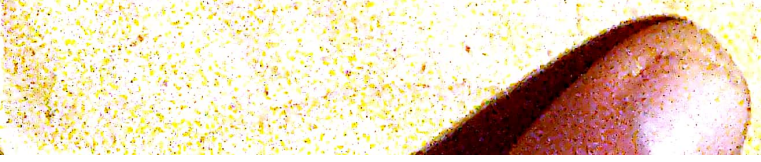
Caracteristica generală a acestor producții se desprinde, așa cum am arătat mai sus, dintr-o tematică axată pe probleme contemporane, dintr-o muzică inspirată din folclor, din scene de balet, bazate pe intonații și ritmuri de dans moderne sau populare.

*

În Statele Unite ale Americii, în urma eșecurilor unor operete care s-au bucurat de un mare succes în Europa, se părea că acest gen nu va putea rezista. Și totuși, opereta continuă să rămînă pe scenele americane, dar în forma unui nou tip de spectacol dramatic-muzical, numit musical. Deși deosebit de opereta vieneză, musical-ul păstrează multe din caracteristicile acesteia.

O definiție exactă a musical-ului nu a fost încă formulată. Musical este și o lucrare cu o amplă dramaturgie muzicală, și o comedie cu cîntece și dansuri, dar și un film cu cîntece. Unii critici consideră musical-ul drept o nouă formă a teatrului muzical, alții apreciază că nu este decît un cuvînt nou pentru o chestiune veche, opereta. Faptul că cele două tabere par ireconciliabile, vine, desigur, de la realitatea că ambele au dreptate. Căci musical este și una și alta : și o operetă și un gen cu totul nou de spectacol. La o lucrare cum este Rose Marie, trăsăturile operetei sînt atît de vizibile încît s-ar putea spune că este o variantă americană a unei operete vieneze, în timp ce la Poveste din Cartierul de Vest nu găsim în dramaturgia muzical-dramatică nici o punte cu opereta clasică.

Caracteristicile musical-ului sînt numeroase. Printre ele am putea menționa pe aceea că autorii se adresează foarte des literaturii dramatice clasice : Kiss me, Kate de Cole Porter are la bază Femeia îndărătnică de Shakespeare, Candide de Leonard Bernstein provine din opera lui Voltaire, My Fair Lady de Frederick Loewe urmează îndeaproape comedia Pygmalion de Bernard Shaw . . . Toate acestea au dat un plus de calitate musicalului, atît dramaturgiei cît și structurii muzicale. În ceea ce privește acțiunea care stă la baza unui libret de musical, de cele mai multe ori îmbracă aspecte dramatice, uneori chiar tragice. Intriga amoroasă dispare din centrul acțiunii, conflicte sociale, probleme de viață reală apărînd pe prim-plan. În consecință, și în muzica acestor lucrări — în melodie, armonie și orchestrație — intervin elemente specifice acestui dramatism. Poate că și din pricina acestei caracteristici, multe operete vieneze au căzut pe Broadway, publicul



spectator american neacceptînd situații scenice incredibile, ireale, și o muzică excesiv de sentimentală, romanțioasă.

Prima operetă americană ce poartă germenii acestui musical este Rose Marie (1924) de Rudolph Friml. Au urmat, desigur, o mulțime de alte lucrări ce au conturat acest tip de operetă. Dintre cele mai valoroase, care s-au reprezentat cu succes și pe scenele din Europa sau alte continente, am putea menționa, în ordine cronologică: Oklahoma (1943), de Richard Rodgers, Kiss me, Kate (1948), de Cole Porter, My Fair Lady (1956), de Frederick Loewe, West Side Story (1957), de Leonard Bernstein. Dintre toate însă, My Fair Lady se situează în frunte, însemnînd totodată și victoria definitivă a operetei de tip musical. Dispunînd de un libret valoros, piesa lui Bernard Shaw, precum și de muzica inspirată a lui Loewe, compozitor de origine vieneză stabilit în SUA, My Fair Lady poate fi considerată ca tipul perfect de musical, în care melodii plăcute, de largă circulație suplinesc o structură muzicală amplă, așa cum ne obișnuise opereta vieneză. Într-adevăr, în nici un alt musical nu se întîlnesc consistente scene muzicale și finaluri ca în My Fair Lady. Nu către opera comică, ci către amplificarea comediei muzicale se pare că se îndreaptă compozitorii de musical din SUA și din Europa, care în anii din urmă s-au năpustit literalmente spre acest gen.

Dintre compozitorii americani care s-au dedicat operetei și, în ultima perioadă, musical-ului, menționăm: Reginald Dekoven (1859—1920), „maestrul din Chicago", și Victor Herbert (1859—1924), „maestrul din New York", considerați ca precursori ai opretei americane. Le-au urmat: Rudolph Friml (născut în 1879 la Praga), Sigmund Romberg (1887—1951) și George M. Cohan (1878—1942), primii trei mari compozitori americani de teatru. Alți trei compozitori se înscriu în trilogia newyorkeză a muzicii lejere: Jerome Kern (1885—1943), Irving Berlin (născut în 1888) și Vincent Youmans (1895—1938). Urmează în cronologie cel mai important compozitor american, Geoarge Gershwin (1898—1937), după care lista se completează cu: Cole Porter (1891—1964), Richard Rodgers (născut în 1902), Kurt Weill (1900—1950), Frederick Loewe (născut în 1904), Frank Loesser (născut în 1910), Jerry Bock (născut în 1928) și Leonard Bernstein (născut în 1918).

*

Celelalte țări ale Europei au adoptat creațiile de operetă aparținînd școlilor prezentate mai sus, la care, desigur, se adaugă și creația autohtonă. De cele mai multe ori, opereta franceză și vieneză a fost capul de afiș, lăsînd amprente și asupra creației din țările respective.

Scanned with OKEN Scanner

În Anglia, Arthur Sullivan (1842—1900) se detașează cu cele peste 20 de operete ale lui, dintre care Mikado *și* Gondolierii *au obținut cele mai mari succese. Sidney Jones (1861—1946) este al doilea nume important în muzica engleză de teatru, la care s-ar mai putea adăuga Friedrich Clay, Lyonel Monckton, Yvan Caryll, Leslie Stuart, George Posford, Noël Coward și Ivor Novello. Toți acești compozitori de operete din Anglia au avut un mare înaintaș în persoana lui John-Christopher Pepusch (1667—1752) — autorul celebrei* The beggar's opera, *o satiră la adresa vieții și societății engleze — și un mare maestru contemporan, Benjamin Britten.*

În Italia, opereta a avut mai puțin succes, opera reprezentînd principala pasiune muzical-teatrală a italienilor. Totuși, cîțiva mari compozitori de operă au scris și muzică de operetă: Mascagni, cu Si *(1919), Puccini, cu* La Rondina *(1917) și chiar* Gianni Schicchi *(1918), și Leoncavallo, cu* Malbruk *(1910),* La Reginetta delle Rose *(1912),* La Candidada *(1915). Apoi am putea menționa pe Mario Pasquale Costa (1858—1933), compozitor de opere, pantomime, opere comice și operete, Giuseppe Pietri (1886—1946), care a scris cinci operete de succes, reprezentate între 1915—1930, Alfredo Cuscina (1881—1955) și Ezio Carabella (născut în 1891), care a scris muzica la trei operete.*

În Spania, opereta este cunoscută sub denumirea de zarzuela, *care ar putea fi, la un moment dat, și o operă comică. Denumirea provine de la palatul Zarzuela, de lîngă Madrid, unde se dădeau spectacolele la curtea regelui Filip IV (1598—1621). Dintre compozitorii spanioli de zarzuela (operetă), am putea numi pe Joaquim Valverde, Quirino Valverde, Torregrosa, Frederico Chueca (1848—1908), Manuel Fernandez Caballero (1835—1906), E. Serrano, Tomas Breton (1850—1923), Jose Padilla etc.*

*

Opereta are bogate și puternice tradiții în țara noastră. Acestea încep să se contureze în anii primelor încercări de creație profesională, adică pe la mijlocul veacului trecut. Drumurile acestui gen muzical-dramatic au fost, la începuturile sale, strîns legate de cele ale teatrului. Compozitorii timpului erau solicitați să scrie muzică pentru piese de teatru, din această colaborare rezultînd vodevilul românesc, atît de popular prin ideile și caracterul muzicii sale, produs al spiritului revoluționar din preajma anului 1848.

Pionierii teatrului românesc au văzut în această formă de activitate intelectuală nu un simplu amuzament, ci un mijloc eficient de satirizare a moravurilor și racilelor societății vremii. Este grăitor, în acest sens, un fragment dintr-o scrisoare a lui Vasile Alecsandri. Referindu-se la rolul pe care trebuie să-l aibă teatrul, Bardul de la Mircești,

Scanned with OKEN Scanner

nota : „. . . și fiindcă la noi nu posedăm nici libertatea tribunei, nici arma zilnică a jurnalismului, am proiectat să-mi fac din teatru un organ spre biciuirea moravurilor rele și a ridicolelor societății noastre !" Tot de la marele nostru poet național aflăm că publicul timpului îndrăgea în mod deosebit spectacolele muzicale. „Eu am existat pentru neamul românesc — scrie cu modestie Alecsandri — din ziua cînd stihurile mele au răsunat sub arcușul lui Flechtenmacher". Lui Alexandru Flechtenmacher îi datorăm, în afara unui mare număr de vodeviluri, și prima operetă românească, Baba Hîrca, reprezentată la Iași, la 26 decembrie 1848. Muzica noii sale lucrări nu-și mai rezervă un rol secundar, de divertisment, de acompaniament : orchestrei, corului și soliștilor le sînt asigurate pagini de amplă desfășurare, cu o funcție dramatică sporită, cu o dramaturgie muzicală specifică. Libretul s-a datorat lui Matei Millo, care la premieră a deținut și rolul principal, iar aducerea în scenă a țăranilor îmbrăcați în pitorești costume naționale, a unei muzici pătrunse de melosul popular al horelor și sîrbelor au constituit elementele unui succes trainic al lucrării.

Se impun, în această perioadă de începuturi, și numele unor compozitori, cum sînt Ion Andrei Wachmann și Eduard Wachmann, sau Karl Wagner, la Craiova, care au creat un climat favorabil nașterii operetei, precum și al unor compozitori din Transilvania, Banat și Bucovina. Animată și îndrumată de societăți muzicale și dramatice de amatori, viața muzicală de pe aceste meleaguri a constituit un puternic stimulent și pentru genul liric. În fruntea acestor compozitori s-au situat Ciprian Porumbescu, Tudor Flondor, Iacob Mureșianu, Ion Vidu etc. Lui Ciprian Porumbescu îi datorăm opereta Crai nou (1882), lucrare de inspirație profund populară, care marchează un moment important în constituirea operetei românești. Tudor Flondor se remarcă îndeosebi cu operetele sale Noaptea Sf. Gheorghe și Moș Ciocîrlan. În Transilvania, Iacob Mureșianu creează mai multe lucrări, dintre care Scara mîței și Millo director s-au bucurat de succes, iar în Banat, Ion Vidu schițează Floarea Ghimeșului. La Craiova, unde spre sfîrșitul secolului trecut a existat un puternic colectiv de operetă, un rol important l-a avut Aron Laurențiu Bobescu, actor și compozitor de operete, cunoscut publicului cu Păunașul codrilor și Orfanul din Dorna.

Trei dirijori și compozitori de la teatrele naționale din București și Iași au dat, în pragul veacului nostru, o nouă amploare operetei românești. Aceștia sînt Eduard Caudella, George Stephănescu și Constantin Dimitrescu. Deși își intitulau uneori lucrările „opere comice", dintre titlurile care s-au impus, amintim : Olteanca, Harță Răzeșul, Hatmanul Baltag, Romanii și dacii de E. Caudella ; Mama soacră și Scaiul bărbaților de G. Stephănescu ; Nini și Sergentul Cartuș de C. Dimitrescu. Chiar dacă uneori libertele acestora prezintă carențe, din punct

Scanned with OKEN Scanner

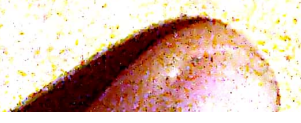
de vedere muzical ele marchează un incontestabil progres al genului, o sporită creștere a măiestriei componistice românești.

În primii ani ai secolului XX se afirmă un nou compozitor de operete, profesorul și dirijorul Ionel Brătianu. El este autorul lucrărilor Dora, Izbînda dragostei și Dragostea Corinei, reprezentate de trupa lui Constantin Grigoriu, în care juca și N. Leonard.

În veacul nostru însă, creația românească de operetă, lipsită de sprijinul oficialității, a cunoscut o adevărată sufocare din partea repertoriului la modă importat de peste hotare. Se disting totuși cele „două icoane de la țară" ale lui Tiberiu Brediceanu, La șezătoare (1908) și La seceriș (1936), precum și Seara mare (1936), singurele lucrări care se apropie de genul operetei. Compozitorul român Ion Hartulary Darclée reprezintă peste hotare, în Italia, 12 operete, dintre care menționăm: Capriciul antic, Amorul mascat, Amazoana, Operetta ș. a., lucrări care, din pricina libretelor mai puțin izbutite, trăiesc azi doar prin pagini de autentică inspirație melodică.

În ultimul sfert de veac, creația de operetă a cunoscut, asemeni celorlalte genuri de artă, o înflorire fără precedent. La început, Teatrul armatei din București, care avea și o secție de operetă, a reprezentat lucrările Paloș voinicul și Cîntecul munților de Viorel Doboș, Tarsița și Roșiorul de Gheorghe Dumitrescu și Viorel Doboș, primele operete românești cu un conținut nou.

În anul 1950 ia ființă Teatrul de stat de operetă, cu această ocazie creația originală găsindu-și largi posibilități de afirmare. Dînd un răspuns categoric acelor teorii potrivit cărora opereta este incapabilă să atace teme majore, compozitorii și libretiștii au abordat în creațiile lor, pe măsura specificului acestui gen, o serie de subiecte actuale. Opereta N-a fost nuntă mai frumoasă de Nicolae Kirculescu și-a propus să prezinte o frîntură din viața nouă a satelor, ironizînd, în același timp, unele concepții mistice. Viața de pe marile șantiere s-a oglindit în Culegătorii de stele de Florin Comișel și în Plutașul de pe Bistrița de Filaret Barbu, iar problema înfrățirii minorităților naționale s-a reflectat în operetele Lăsați-mă să cînt de Gherase Dendrino și în Ana Lugojana de Filaret Barbu. Solidaritatea tineretului lumii în lupta pentru pace constituie ideea operetei Colomba de Elly Roman, această temă fundamentală a zilelor noastre fiind prezentă și în Lysistrata de Gherase Dendrino. În ultimii ani, au fost date la iveală și alte lucrări cum sînt: Întîlnire cu dragostea de N. Kirculescu, Anton Pann de Alfred Mendelsohn, Tîrgul de fete de Filaret Barbu, Suflet de artist de I. Vasilescu și H. Mălineanu, care, în ciuda unor slăbiciuni ale libretelor, se înscriu totuși ca frumoase realizări în ceea ce privește muzica. Demn de remarcat în opereta românească este faptul că toți compozitorii au așezat la temelia muzicii intonații ale folclorului românesc, continuînd astfel



o veche tradiție românească. În felul acesta, opereta românească a căpătat un profil distinct, o personalitate clară, demnă a fi așezată în contextul general al muzicii românești.

În viața muzicală românească de astăzi, opereta și-a cîștigat un loc important, atît în ce privește creația cît și interpretarea. Cele mai izbutite creații apărute în ultimele două decenii și lansate pe scena Teatrului de stat de operetă au fost preluate de majoritatea teatrelor muzicale și de operă din țară și, datorită profundelor lor semnificații populare, stilului propriu original și valoros, au stîrnit interesul unui numeros public și din alte țări. Astfel, Lăsați-mă să cînt *de Gherase Dendrino a fost reprezentată în URSS, R. D. Germană, R. S. Cehoslovacă și Jugoslavia,* Plutașul de pe Bistrița *de Filaret Barbu, în R. S. Cehoslovacă și R. D. Germană,* Lysistrata *de Gherase Dendrino, în URSS și R. P. Bulgaria, iar* N-a fost nuntă mai frumoasă *a lui Nicolae Kirculescu a văzut lumina rampei în R. P. Ungară. Aceste succese dovedesc cu prisosință locul important pe care mișcarea operetistică românească îl ocupă în aria creației mondiale contemporane a genului.*

Scanned with OKEN Scanner

Abraham Paul

Numele compozitorului Paul Abraham rămîne în istoria operetei cu cel puțin trei lucrări importante, care s-au înscris în repertoriul multor teatre din întreaga lume. Melodist de o mare forță expresivă, el a reușit să facă o fericită sinteză între intonațiile folclorului și ritmurile specifice muzicii ușoare și de dans, aceasta constituind forța componistică a lui Paul Abraham.

Avînd o viață tragică, ultimii douăzeci de ani petrecîndu-i în spitale și ospicii de alienați mintali, Paul Abraham nu s-a putut bucura de roadele creației sale — nici de marile succese pe care le înregistrau operetele și nici de beneficiile materiale pe care ar fi trebuit să i le ofere muzica compusă de el la peste 30 de filme.

S-a născut la 2 noiembrie 1892, la Apatin, în Ungaria, studiind muzica, între 1910 și 1916, la Conservatorul din Budapesta. La început a activat ca profesor de teorie și istoria muzicii, apoi a devenit dirijor de operetă.

În compoziție a dovedit un mare talent în domeniul muzicii simfonice și de cameră, fiind autorul unui *Concert pentru violoncel și orchestră*, al unei *Serenade pentru orchestră* și al unor excelente cvartete de coarde, toate acestea fiind compuse în primele trei decenii ale secolului nostru.

O simplă întîmplare a făcut din Paul Abraham unul dintre strălucitii compozitori de operete din epoca modernă a genului : în anul 1928 s-a reluat la Budapesta comedia lui Gabriel Dregely, *Soțul domnișoarei*, Paul Abraham fiind rugat să compună cîteva intermezzi muzicale ; succesul acestora a fost atît de mare, încît toți cei din jurul său l-au îndem-

Scanned with OKEN Scanner

nat să se îndrepte către muzica de operetă. Și așa a și făcut : în anul 1929 se reprezintă la Budapesta prima operetă a lui Paul Abraham, *Victoria și al ei husar*, lucrare ce i-a adus un mare succes. A plecat apoi în Germania, și la 24 iulie 1931 i se reprezintă a doua operetă, de un și mai mare succes, *Floarea din Hawai*, cu care cucerește publicul din Leipzig. Peste un an și jumătate, la 23 decembrie 1932, are loc la Berlin a treia mare premieră a lui Abraham, *Bal al Savoy*, constituind, cu celelalte două, trilogia de aur a compozitorului. Acestea sînt cele mai valoroase lucrări ale lui, cu care a rămas în repertoriul universal ; tot ce a compus de acum încolo nu a mai purtat pecetea marelui său talent. De altfel, acum începe și tragedia vieții lui. Alungat din Germania de hitleriști, compozitorul se refugiază la Viena, unde pune în scenă încă trei operete, dar fără succes : *Povestea din Grand-Hotel* (1936), *3 : 1 pentru dragoste* (1936), *Iulia* (1937). După aceea pleacă la Budapesta, unde trăia soția sa, de care se despărțise. Și aici a mai compus cîteva operete, din care nu a rămas nici una. E nevoit să plece la Paris, vizînd unele contracte. Rezultatul acestui voiaj a fost un fiasco, neputînd angaja nimic. Ajunge în mare mizerie. Cu ultimele resurse pleacă în Cuba, cîntînd ca pianist prin localuri. Află că pe Broadway, în New York, i se reprezintă *Bal la Savoy*. După o lungă așteptare, primește viza de intrare în America, dar *Bal la Savoy* cade, aici neavînd succes ! . . .

Lovit de atîtea necazuri și lipsuri materiale, Paul Abraham dă semne de alienare mintală, în iarna anului 1945—1946 accesele devenind din ce în ce mai frecvente.

După o scurtă ședere într-un spital din New York, în ianuarie 1946 este transportat, ca apatrid, la Creedmore State Hospital, pe insula de carantină Long Island, unde a rămas internat mai bine de zece ani. Abia în anul 1956 a putut fi „declarat sănătos" și scos de aici de către o companie de cinematograf, care voia să-l angreneze în reclama unui nou film cu *Floarea din Hawai*.

Ajuns în Germania, Paul Abraham a fost din nou internat într-o clinică din Hamburg și declarat, în anul 1957, incurabil. Acum i se reglementează și drepturile de autor, dar nu-i mai folosesc la nimic — peste trei ani, în urma unei operații la un picior, Paul Abraham moare la Hamburg, la 6 mai 1960.

Aceasta este scurta și tragica poveste a unei vieți : eroul ei a avut doar o sclipire ce nu a durat decît trei ani (1929—1931), cînd a compus trei operete ce vor rămîne multă vreme în repertoriul universal. Restul a fost „suferință și întunecime ! . . "

Scanned with OKEN Scanner

FLOAREA DIN HAWAI
Die Blume von Hawaii

Operetă în 3 acte. Muzica de Paul Abraham. Libretul de Alfred Grünwald, Fritz Löhner-Beda și Emmerich Földes. Premiera a avut loc la 24 iulie 1931, la Leipzig.

Opereta *Floarea din Hawai* s-a reprezentat pentru prima oară în România, în anul 1934, la sala Vox, de trupa lui C. Tănase.

Personajele

Laya, prințesă de Hawai; **Susanne Provence**; **Lilo-Taro**, prinț; **Kanako Hilo**; **Makintosh**, amiral; **Reginald Harald Stone**, căpitan în marina americană; **Lloyd Harrison**, guvernatorul american în Hawai; **John Buffy**, secretarul său; **Bessie Worthington**, nepoata sa; **Raka**, o tînără hawaiană; **Jim Boy**, cîntăreț american de muzică ușoară; **Perroquet**, oberchelner la bar; **Kaluna**, o bătrînă hawaiană.

În apropierea palatului sfînt, situat pe țărmul oceanului, hawaienii cîntă și dansează pentru a distra pe numeroșii turiști străini atrași de neasemuitele frumuseți locale. Palatul sfînt al hawaienilor este socotit tabu, chiar de către ocupanții americani, care îi plătesc pe dansatori și cîntăreți pentru evoluțiile lor. Și se pare că de astă dată sumele sînt sporite datorită faptului că printre cei prezenți se află însuși guvernatorul american, Lloyd Harrison. Întreaga petrecere a fost organizată de John Buffy în cinstea nepoatei guvernatorului, Bessie Worthington, invitată de acesta pentru a se mărita cu Lilo-Taro, cel din urmă prinț din Hawai, un domn elegant, mare amator de vînătoare, dar și mare curtezan, fiind pur și simplu asaltat de femei.

Un grup de marinari îl întîmpină pe Jim Boy, cîntăreț american de muzică ușoară. El o aduce pe prințesa Laya, pe care o prezintă publicului ca vedetă de cabaret, dar sub un nume fals, Susanne Provence.

Căpitanul Harald Stone, de curînd sosit pe aceste meleaguri, se prezintă guvernatorului drept noul comandant al portului. În drumul său din America spre Hawai, căpitanul i-a făcut o asiduă curte Layei, dar s-a retras în mod strategic atunci cînd și-a dat seama că pretinsa Susanne ascunde, cu mare discreție, multe secrete. În timp ce căpitanul dansează cu Laya-Susanne, Lilo-Taro dă în vileag adevărata personalitate a prințesei. Se produce o mare învălmășeală a hawaienilor, încheiată cu aclamații adresate viitoarei lor regine, pe care o conduc, cîntînd, pînă la palat.

În palatul sfînt are loc ceremonia încoronării „reginei florilor", pretext pentru adevărata încoronare a reginei Laya. La festivitate participă și oaspeții americani, în frunte cu Stone.

Scanned with OKEN Scanner

Acesta o avertizează pe Laya că nu trebuie să accepte încoronarea, deoarece, potrivit statutului fixat de guvernul american pentru Hawai, oricine încearcă să se suprapună puterii de ocupație este pasibil cu închisoarea. Pe frumoasa prințesă însă o atrage aventura încoronării. Extaziat, Stone cerșește dragostea frumoasei hawaiene, care pare că nici nu-l observă, deși la curtea ei amorul este în floare. Jim Boy flirtează cu micuța Raka, Bessie cu Buffy, Buffy cu Raka și Bessie cu Jim.

Lămurindu-se că încoronarea nu este o simplă joacă, ci un lucru serios, guvernatorul îi prezintă proaspetei regine actul de abdicare. Refuzînd să-l semneze, Stone primește ordin s-o aresteze. Căpitanul însă nu execută ordinul, iar Laya, dîndu-și seama că nu există altă scăpare, semnează actul de abdicare. Americanii părăsesc palatul, iar prințul Lilo-Taro pleacă în larg pentru a se sinucide. Aflînd intențiile prințului de la micuța Raka, Laya aleargă după Lilo-Taro, el fiind singurul bărbat pe care-l iubește.

Ultimul act al piesei se desfășoară într-un bar chinezesc din Monte Carlo. Aici cîntă un cîntăreț negru, care nu e altul decît Jim Boy. Apare și Stone însoțit de Lilo-Taro, pe care-l pescuise în larg. Stone se întreține cu adevărata Susanne, pe care o cere de soție și cu care dispare într-un separeu. Buffy îl conduce pe Lilo-Taro în alt separeu, unde vine și Laya să-i țină de urît. Intr-un al treilea separeu se instalează Buffy cu Bessie. Tot acum Jim Boy își anunță căsătoria cu Raka, opereta terminîndu-se cu un happy-end complex.

Tragedia hawaienilor ne este cunoscută : după descoperirea insulei au pătruns aici tot felul de străini, care n-au alt merit decît acela de a fi făcut să dispară vechile obiceiuri, muzica, poezia și chiar mare parte din populația băștinașă. Cine se mai gîndește azi la ultima regină din Hawai, detronată la sfîrșitul secolului trecut de americani ?

Chiar dacă povestea prințesei Laya are un oarecare sîmbure de adevăr, scenele bufe și finalul opertei ne conving de inconsistența dramatică a libretului, fapt care a avut repercusiuni și asupra muzicii lui Paul Abraham — inspirată, cu certe calități melodice, cu arii și duete pline de savoare și colorit. Dacă ar fi avut un libret corespunzător, *Floarea din Hawai* putea concura alături de cele mai izbutite operete ale secolului nostru.

BAL LA SAVOY
Ball im Savoy

Operetă în 3 acte. Muzica de Paul Abraham. Libertul de Alfred Grünwald și Fritz Löhner-Beda. Premiera a avut loc la 23 decembrie 1932, la Teatrul mare din Berlin.

Scanned with OKEN Scanner

În România, opereta *Bal la Savoy* s-a reprezentat pentru prima dată în anul 1947, la Teatrul Savoy, cu Geo Barton, Rozsi Barșoni, Bimbo Mărculescu etc.

Personajele

Aristide de Faublas, marchiz; **Madeleine**, soția sa; **Mustafa**, atașat de legație; **Daisy Darlington**, compozitoare de jazz; **Tangolita**, dansatoare argentiniană; **Celestin Formant**, tînăr avocat; **Arhibald**, cameristul lui Aristide; **Pomerol**, chelner la Savoy; **Bébé**, prietenul lui Madeleine; **Albert**, directorul casei de mode; **Fostele soții ale lui Mustafa.**

În salonul de primire al marchizului de Faublas s-au adunat mulți prieteni și invitați pentru a-l saluta pe amfitrion, recent întors din voiajul de nuntă cu încîntătoarea sa soție Madeleine. La un moment dat i se aduce marchizului un pachet în care se află scrisori și felicitări din partea prietenilor și rudelor. Printre ele, o telegramă. Fără să-i dezvăluie conținutul, Aristide o ascunde în buzunar. Observînd totul, Madeleine vine lîngă soțul ei, vădit interesată să afle ce scrie în telegrama inabil ascunsă de Aristide. Dar nu peste mult timp, dintr-o convorbire a acestuia cu Mustafa, aflăm că telegrama cu pricina i-a fost expediată de către Tangolita, o cunoscută dansatoare argentiniană și fostă iubită a marchizului. Cînd s-au despărțit, Aristide i-a oferit un cec, pe care frumoasa argentiniană a scris că semnatarul se obligă să răspundă chemării ei la orice oră va fi convocat. De astă dată ea îl invită la orele 24 la Balul de la Savoy. Pentru a nu-și dezvălui identitatea, Tangolita semnează telegrama „Prefectul de Nancy".

Sosește Daisy, campioana mondială a stepului și vară a Madeleinei. Ea este în realitate faimosul compozitor Pasodoble, de care toți au auzit, dar pe care nimeni nu-l cunoaște. Daisy o invită pe Madeleine la bal, dar aceasta o refuză, motivînd că nu se cade să plece de lîngă soțul ei chiar în prima seară după înapoierea din voiaj.

În ziare apare știrea că orchestra de la balul ce va avea loc la Savoy va fi dirijată de Pasodoble în persoană. Istețul Mustafa, plin de idei ca de obicei, îl sfătuiește pe Aristide să-i spună soției că are întîlnire cu compozitorul. Este aranjată în acest sens și o telegramă, sosită, chipurile, din partea venerabilului muzician, bun prieten cu Aristide, și care, cu ani în urmă, îl salvase de la moarte.

Rămasă singură, soția marchizului se hotărește să meargă și ea la bal, comandîndu-și o mască și un costum special pentru a nu fi recunoscută.

În marele foaier al Savoy-ului, apar invitații, printre ei și Tangolita, ce se amuză povestind celor din jur scopul venirii ei aici. Apare și Mustafa cu cele șase foste neveste, precum și Aristide, ce-și revede cu plăcere vechii prieteni de petrecere și pe Pomerol, chelnerul șef ce-i

Scanned with OKEN Scanner

pregătea băutura preferată. Nu după mult timp intră în salon și Madeleine, îmbrăcată într-o superbă rochie verde. Prezența ei îi fascinează pe toți, inclusiv pe Aristide, care-i face o curte asiduă. Aristide leagă cu frumoasa „necunoscută" o îndelungă conversație (*duetul* „Toujours l'amour . . .''). Daisy are o discuție aprinsă cu Mustafa. Abilul diplomat este pus în mare încurcătură cînd Daisy îl imploră să-i facă și ei cunoștință cu compozitorul Pasodoble. Întîlnindu-se cu Tangolita, Aristide o invită într-un separeu, în timp ce Madeleine, destul de furioasă, își alege ca partener pe primul bărbat ce-i iese-n cale, pe miopul și timidul Celestin, reținînd separeul apropiat de cel al soțului ei. Conversațiile din cele două separeuri sînt interceptate de Pomerol, căruia Aristide îi oferă o mare sumă de bani pentru a nu divulga nimănui discuția lui cu Tangolita, iar Madeleine de două ori pe atît, pentru a spune tot. La un moment dat, Aristide cere un telefon, voind să vorbească cu soția sa. Serviabilul chelner i-l oferă imediat, făcîndu-i legătura cu separeul Madeleinei.

Un crainic anunță că premiul ziarului „Le Soir" a fost acordat compozitorului Pasodoble. Cînd Mustafa află că viitoarea sa logodnică este una și aceeași persoană cu îndrăgitul compozitor de jazz, amuțește. Își recapătă glasul abia cînd Daisy se apropie de el și fixează data căsătoriei, amenințîndu-l că ea nu-i va fi a șaptea nevastă, ci ultima. Norii care au tulburat cîteva ore fericirea proaspeților căsătoriți, Madeleine și Aristide, se vor risipi, fiecare din ei convingîndu-se de nevinovăția și bunele intenții ale celuilalt. Cei doi soți se regăsesc, dragostea și integritatea morală a Madeleinei învingînd „eternele slăbiciuni ale sexului tare".

Deși nu se înscrie în rîndul libretelor valoroase ale operetelor din perioada interbelică, *Bal la Savoy* oferă numeroase scene amuzante, cu multe elemente de neprevăzut, capabile să rețină atenția spectatorilor. Tuturor acestora li se adaugă o muzică plăcută, cu melodii frumoase, ritmuri vii, antrenante, de o mare accesibilitate, care au situat lucrarea în fruntea creației lui Paul Abraham.

Din numeroasele momente muzicale inspirate ale partiturii, subliniem : duetul Madeleine — Aristide din actul I, cupletul lui Mustafa, „cancanul" lui Daisy, aria Madeleinei („Pe cerul iubirii . . ."), un alt duet Madeleine — Aristide („Toujours l'amour . . ."), duetul Daisy — Mustafa și celebrul șlagăr mondial „Tangolita . . .", care cu 30 de ani în urmă a făcut înconjurul lumii.

Scanned with OKEN Scanner

Audran Edmond

Compozitorul francez Edmond Audran își înscrie numele în rîndul marilor maeștri ai operetei franceze din cea de a doua jumătate a secolului XIX. S-a născut la Lyon, la 11 aprilie 1842, și este fiul cîntărețului și compozitorului Marius-Pierre Audran, cunoscut la Marsilia la mijlocul secolului trecut.

Edmond Audran a urmat tradiția familiei, îndreptîndu-și preocupările către arta muzicală. Și-a făcut deci studiile muzicale la Paris, la Școala de muzică religioasă a lui Louis Niedermeyer. În 1861 îl urmează pe tatăl său la Marsilia, fiind numit în funcția de maestru de capelă la Saint-Joseph.

Dar alt gen al muzicii îl pasiona pe Audran, acela al muzicii bufe; și astfel, asemenea altor elevi ai școlii lui Niedermeyer (Messager, Vasseur, Roger, Terasse etc.), Edmond Audran se îndreaptă către operetă, gen în care a realizat o serie de lucrări ce i-au adus mari succese.

Prima dintre acestea este opereta *Le Grand Mogol*, ce se reprezintă la Marsilia cu mare succes în anul 1877, operetă pe care o va relua în anul 1884 la Gaîté, revăzută și amplificată.

Pleacă la Paris în anul 1877, devenind în scurt timp un mare maestru al operetei, numele lui fiind în atenția tuturor teatrelor aproape un sfert de secol. Prima lucrare și primul succes la Paris i l-a adus opereta *Les Noces d'Olivette* (1879), la Bouffes-Parisiens, în care muzicienii și publicul au aplaudat fără rezerve talentul deosebit al lui Audran. În anul următor (1880), la Bouffes-Parisiens — Teatrul de operetă creat de Offenbach — tînărul compozitor își consolidează reputația de mu-

zician de operetă cu *La Mascotte*, care va deveni în curînd primul afiș al tuturor teatrelor din Europa (6 ani mai tîrziu se va juca și în România, la Teatrul Național din București). În 1882 și tot la Bouffes-Parisiens, unde Audran se pare că a găsit uși deschise pentru creația sa, prezintă *Gillette de Narbonne*. Urmează opereta-feerie *Les Pommes d'Or* (1883) și *La Dormeuse éveillée* (1883), lucrări cu care Audran încearcă să producă un reviriment în acest gen de muzică ce trecea printr-o mare criză în Franța : Offenbach murise, Hervé se mai liniștise, iar Lecocq se îndrepta încetișor către perioada lui de declin. Și atunci Audran are fericita inspirație să reia în 1884 *Le Grand Mogol* într-o montare fastuoasă, realizînd acum, după *La Mascotte*, a doua mare lucrare a lui. Și de acum încolo, pînă în anul morții sale, Edmond Audran este permanent pe afiș, în fiecare an cu o premieră sau chiar cu două : *Pervenche* (1885), *Serment d'Amour* (1886), *La Cigale et la Fourmi* (1886), *La Fiancée des Verts Poteaux* (1887), *La Petite Fronde* (1888), *L'Oeuf Rouge* (1890). Cu *Miss Helyett* (1890), compozitorul înregistrează cel mai mare succes al anului, și poate fi considerată ca cea de a treia mare lucrare a sa. Continuă cu *L'Oncle Célestin* (1891), *L'Enlèvement de la Toledad* (1894), *La Duchesse de Ferrare* (1895). *La Poupée* (1896), a patra mare operetă a lui Audran, a înregistrat din prima seară un mare triumf, publicul apreciind muzica lui Audran, în ciuda naivității libretului.

Nu toate operetele lui Audran au rămas în repertoriul teatrelor, și multe din ele au trecut în anonimat din cauza slăbiciunii și naivității libretelor. Muzica sa este plină de prospețime, plăcută și extrem de antrenantă, cu fiecare premieră Audran devenind mai cunoscut, mai popular. S-a integrat și a continuat cu multă pricepere marea tradiție a muzicii bufe franceze, pe care a știut s-o valorifice, atît datorită talentului său deosebit, cît și posibilităților tehnice, solidei baze teoretice muzicale căpătate în anii de studii la Școala lui Niedermeyer. Deși s-a afirmat numai în operetă, gen în care numele lui va rămîne ca unul din cele mai proeminente, Edmond Audran a mai compus și muzică religioasă (messe), un oratoriu, *La Sulamite* (1876), lieduri etc. . . . dar toate acestea numai în prima perioadă a activității lui creatoare, la Marsilia.

Edmond Audran a murit la 17 august 1901, la Tierceville (Seine-et-Oise), înainte de a vedea premiera ultimei sale operete *Le Curé Vincent*, care a avut loc la Gaîté, la 25 octombrie 1901.

Scanned with OKEN Scanner

MASCOTA
La Mascotte

Operetă în 3 acte. Muzica de Edmond Audran. Libretul de Henri Chivot și Alfred Duru. Premiera a avut loc la Paris, la Bouffes-Parisiens, la 29 decembrie 1880.

În România, opereta *Mascota* s-a reprezentat pentru prima dată la Teatrul Național, în stagiunea 1885—1886, cu Ion Băjenaru, Ștefan Iulian, Eliza Odiseanu etc. În stagiunea 1890—1891, opereta a fost reprezentată la Craiova, cu Irina Vlădaia, Ion Băjenaru etc.

Personajele

Bettina, o tînără țărăncuță; **Fiametta**, prințesă; **Parafante**; **Mathéo**; **Pippo**, un tînăr păstor; **Laurent XVII**, prinț de Piombino; **Fritellini**, prinț de Pisa; **Rocco**, prim-șambelan; **Saltarello**, dansator.

Acțiunea operetei *Mascota* se petrece pe domeniile bătrînului Laurent XVII, prinț de Piombino. Acesta are în slujba sa o tînără țărăncuță, Bettina, a cărei prezență în casa prințului este suficientă pentru a aduce noroc și fericire, deci numai binele. În alte vremuri ar fi fost o zînă, un înger bun, dar aici, pe moșiile prințului, ea este doar o simplă păzitoare de gîște, iar numele, mai bine-zis porecla pe care și-a căpătat-o, nu este de loc poetică: în povestirea noastră ea este o Mascotă (un talisman, o purtătoare de noroc).

Rocco, unul din fermierii prințului, posedă această Mascotă, și dintr-un sărăntoc ce era, ajunge acum bogat, căci Laurent XVII, dîndu-și seama de ceea ce reprezenta Bettina pentru casa lui, o ia la el, o face contesă, iar pe Rocco îl ridică la rangul de prim-șambelan al curții sale. Și pentru ca Mascota să-și poată păstra această calitate de „purtătoare de noroc", prințul trebuie s-o ferească cu strășnicie de eventualii seducători.

Dar Bettina este de mult îndrăgostită, îl iubește pe tînărul Pippo, păstorul satului. Și cînd bătrînul prinț vrea să se căsătorească cu Mascota sa, numai de formă, pentru a o feri de vreo aventură riscantă, apare Pippo, care o ia pe tînăra fată, iubita lui Bettina.

„Purtătoarea de noroc" părăsind curtea, Laurent XVII nu mai cunoaște decît nenorociri. Fritellini, prințul de Pisa, logodit cu prințesa Fiametta, fiica lui Laurent XVII, îi ia viitorului său socru toate domeniile, astfel încît, Laurent XVII și șambelanul său Rocco rămîn pe drumuri, căzînd în cea mai cumplită mizerie. Flămînzi și zdrențăroși, revin (în actul III), îndurînd tot felul de afronturi și jigniri.

Bineînțeles, după nenumărate peripeții, totul se termină cu bine: Bettina se căsătorește cu Pippo, iar prințesa Fiametta cu prințul Fritellini.

Cupletele și ariile picante, actrițele frumoase, costumele strălucitoare, montarea luxurianță, muzica plăcută, antrenantă și interesantă... toate acestea au asigurat premierei operetei *Mascota* un succes rar întîlnit. Dar și reacțiile criticii la adresa unor trivialități și frivolități mult prea evidente în textul libretului n-au întîrziat să apară în presa vremii, fapt care a suscitat și mai mult curiozitatea publicului parizian. *Mascota* a repurtat așadar un triumfal succes, atît pe scenele Parisului, cît și pe cele ale multor teatre din Franța și străinătate.

În muzica lui Audran, ritmul joacă un rol mai important decît melodia, astfel încît textul ariilor, cupletelor și corurilor sînt mai totdeauna silabice.

Ce se remarcă în partitura lui Audran, în cele 21 de numere muzicale ale operetei? Mai întîi Uvertura, în care recunoaștem atmosfera operetei, precum și unele melodii din cuprinsul ei, cum ar fi celebrul duet Bettina-Pippo, din actul I, cunoscut sub titlul „Glu-Glu"... prilej pentru cei doi îndrăgostiți să imite gîgîitul gîștelor și behăitul oilor. Apoi corul introductiv și cupletul vinului dulce, vioi, amuzant, antrenant, executat de cei trei țărani de pe moșiile lui Laurent XVII. Balada lui Pippo, cu cor, cupletul Bettinei, cvartetul, cupletul Fiamettei, lejer, expresiv, galant, și finalul actului I.

În cel de al doilea act distingem corul și cupletele pajilor, elegante, grațioase, aria lui Saltarello, dansator vestit, un nou duet Bettina-Pippo, cupletul lui Fritellini, cîntecul Căpitanului (executat de Bettina cu cor).

Actul III: corul soldaților, cîntecul Urangutanului (cîntat de Fiametta cu cor), arietta lui Pippo, cvartetul (Bettina, Pippo, Laurent, Rocco) și finalul operetei.

În general, Audran a utilizat cu măiestrie numeroase scene de ansamblu cu cor, duete, cvartete etc., multe din ariile și cupletele operetei fiind acompaniate și de cor sau în dialog cu corul [1].

---

[1] Relatarea operetei *Mascota* de E. Audran a fost făcută după *Dictionnaire des Opéras*, de F. Clément et P. Larousse.

Scanned with OKEN Scanner

Barbu Filaret

Orașul Lugoj a fost unul dintre principalele centre muzicale românești, în special în direcția muzicii corale, vocal-simfonice, teatrale și populare. O serie de figuri importante — Ion Vidu, Tiberiu Brediceanu, Zeno Vancea, Liviu Tempea etc. — și-au desfășurat activitatea artistică în Lugoj, și tot aici, la 16 aprilie 1903, s-a născut și compozitorul Filaret Barbu, reprezentant de seamă al operetei românești.

Dovedind calități deosebite, încă din liceu s-a îndreptat către muzică, fiind elev și admirator al lui Ion Vidu, de la care a primit nu numai îndrumări muzicale, ci și dragostea pentru muzica populară românească, de care s-a apropiat, atît în creație, cît și în activitatea de animator al vieții cultural-artistice din Banat.

După ce obține bacalaureatul, Filaret Barbu pleacă la Viena, unde frecventează cursurile muzicale la Neues Wiener Konservatorium (1922—1926), avînd ca profesori, printre alții, pe Ernst Kanitz (armonie-contrapunct) și pe Rudolf Nilius (dirijat). Compoziția a studiat-o cu Edmund Eysler, popularul compozitor de operete, care i-a dat îndrumări prețioase privind specificul acestui gen de creație.

In anul 1926, Filaret Barbu revine la Lugoj, unde preia de la Ion Vidu catedra de muzică vocală și conducerea celebrului cor din localitate. Tot acum este numit și în funcția de secretar general și apoi președinte al Asociației corurilor și fanfarelor române din Banat (1926—1949), iar în 1927 apare ca fondator al „Revistei asociației".

In anul 1930 se înființează la Lugoj Conservatorul popular de muzică, la care Filaret Barbu este numit director. In scurt timp el a inițiat aici un curs permanent de dirijori de coruri și fanfare sătești. Rezultatele acestei acțiuni au fost importante, peste 150 de dirijori de coruri

și fanfare activînd, în scurt timp, în satele Banatului și transmițînd puternica tradiție corală a Lugojului. În această perioadă, Filaret Barbu a mai condus și alte formații corale din Lugoj și Timișoara ; cu corul Vidu din Lugoj a întreprins turnee în străinătate (Praga, Belgrad).

După ce a funcționat cîțiva ani ca profesor de teorie și dirijat coral la Conservatorul de muzică din Timișoara, Filaret Barbu se stabilește în București (1947), dedicîndu-se creației muzicale.

Lugojul a cunoscut multe manifestări muzicale teatrale. Ion Vidu, cu celebrul lui cor, prezenta aici operete sau alte lucrări teatrale muzicale românești, cum ar fi *Crai nou* de Ciprian Porumbescu sau *La șezătoare* de Tiberiu Brediceanu. Formații de amatori germane și maghiare dădeau la Lugoj reprezentații de operetă ; la Reșița, Caransebeș, Arad, Timișoara sau Oradea apăreau de asemenea, la începutul secolului nostru, trupe de operetă cu repertoriu divers. Filaret Barbu a cunoscut multe din aceste spectacole, i-au plăcut și a participat la ele, la început ca amator, iar mai tîrziu ca unul dintre importanții creatori ai genului în România. Această ambianță muzicală a Lugojului, vestiții lăutari din împrejurimi, muzica populară românească din Banat, studiul cu Eysler . . . toate acestea l-au îndreptat către genul operetei, avînd ca sprijin muzica românească populară, pe care a cunoscut-o și a îndrăgit-o de la Ion Vidu și Tiberiu Brediceanu, primii lui maeștri și îndrumători în domeniul artei muzicale.

Și iată că în anul 1924 compune prima lucrare muzicală teatrală, opereta vodevil *Privighetoarea albă,* în 2 acte, pe libretul lui Octav Moșescu. Reprezentată la Caransebeș, lucrarea lui Filaret Barbu a constituit un bun prilej de afirmare a orchestrei și actorilor amatori din localitate. Regia, organizarea și rolul principal le-a deținut Gheorghe Bănuț, elev al lui Zaharia Bîrsan și mare animator al teatrului de amatori din Banat.

Abia în anul 1933 realizează a doua operetă, *Armonii bănățene,* pe libretul lui Iosif Titel și C. Miu Lerca, după nuvela *În lume* de Ion Popovici-Bănățeanul. Opereta a fost reprezentată la Lugoj cu soliștii și corul Vidu din localitate, apoi la Caransebeș, Reșița și Deva. Tot acum compune muzica celei de a treia operete, *Florentina* (2 acte), pe libretul lui Vidu Luca, fiind reprezentată cu soliștii și corul Progresul din Lugoj.

Urmează iarăși o întrerupere în creația de operetă, Filaret Barbu realizînd în această perioadă muzică corală și muzică vocal-simfonică : *Oratoriul „Omul"* (1941), *Babacai,* legendă simfonică (1942), o *Suită de balet, Balada „Bălcescu"*, pentru soliști, cor și orchestră etc.

Dacă Filaret Barbu în cele trei operete din prima perioadă de creație nu avea încă prea clar conturată ideea integrării muzicii în dramatur-

Scanned with OKEN Scanner

gia spectacolului, iar structura creației sale nu căpătase încă acea personalitate necesară afirmării compozitorului în genul muzicii teatrale, dacă producția sa de operetă se întrerupe iarăși pentru mulți ani, trebuie să raportăm totul la stadiul în care, la acea vreme, se afla opereta românească. Teatrele, cîte erau, abordau cu precădere repertoriul universal, creația autohtonă reducîndu-se la unele încercări ce aparțineau unui trecut îndepărtat. Compozitorii nu se angajau în acest gen, cel mai adesea orientîndu-se către comedia muzicală sau revistă, la modă în acea vreme. Abia după 1948, cînd teatrele acordă atenție primelor încercări din așa-numita „perioadă modernă" a operetei românești, compozitorii români se decid să creeze în acest gen. Și într-adevăr, opereta românească cunoaște acum o mare și nouă dezvoltare, atît dramaturgia, cît și muzica situîndu-se pe noi dimensiuni calitative.

Filaret Barbu, care în toată această perioadă nu a stat în afara preocupărilor teatrului muzical, apare printre primii creatori ai noii operete românești. *Ana Lugojana* (1951) este o etapă în istoria genului în țara noastră. Puternicul filon popular al muzicii, al dansurilor, al obiceiurilor și al costumelor acestei operete situează lucrarea în rîndul acelora care rup cu trivialitățile, cu bufoneriile și cu banalitățile genului, aducînd în dramaturgie un conținut nou, valoros, interesant. Deși în toate operetele sale Filaret Barbu urmărește schema clasică a genului, cu lirismul cald și răscolitor al ariilor, cu scene de ansamblu viguroase, ample, cu dansuri specifice, antrenante, totuși operetele sale aduc în scenă un parfun nou, înviorător, izvorît în primul rînd din structura populară a întregii muzici care, printr-o integrare corespunzătoare în dramaturgia libretului, reușește să contureze personaje, situații scenice.

Plutașul de pe Bistrița (1956), a doua mare operetă a lui Filaret Barbu, continuă seria succeselor sale, structura întregii muzici fiind în continuare bazată pe folclor, atît în arii, în dansuri sau în scenele de ansamblu, cu coruri de mare amploare, cu melodii plăcute și ritmuri vii, antrenante, cît și în scenele în care apar obiceiurile de nuntă, datinele de inspirație populară.

Cu opereta *Tîrgul de fete* (1964), Filaret Barbu aduce în scenă o temă muncitorească, pe care, ca și mai înainte, o transpune în muzică tot pe baza folclorului.

După această trilogie, cu care Filaret Barbu se afirmă și se impune ca un reputat compozitor de operetă, urmează o serie de alte lucrări muzicale teatrale : *Mîrțoaga lui Dincă* (1964—1965), operă comică în două acte pe libretul lui Liviu Cernăianu ; *Al mai tare om din lume* (1965—1966), balet într-un act pe tema poeziei dialectale a lui Victor Vlad Delamarina ; *Pintea Viteazul* (1968), operă populară în două părți (4 tablouri), pe libret de Ludovic Bruchstein și Z. A. Enășescu (texte

muzicale), după vechea legendă a haiducului Pintea Viteazul, cu muzică inspirată din folclorul maramureşean.

Ultima operetă a lui Filaret Barbu, *Ciocîrlia* (1969), pe libretul lui Liviu Cernăianu, în colaborare cu V. Timuş, ne prezintă scene şi momente muzicale din viaţa marinarilor şi a pescarilor dobrogeni. Fiind consecvent în ceea ce priveşte structura melodică şi ritmică a lucrărilor sale, Filaret Barbu utilizează şi aici folclorul, cu unele intonaţii specifice dobrogene : coruri pescăreşti, marinăreşti, arii, duete şi ansambluri cu caracter liric de inspiraţie folclorică, piese populare de virtuozitate (cunoscuta arie a „Ciocîrliei", pe care o cîntă protagonista, cu cor, în finalul operetei).

Muzica la filmul artistic documentar *O nuntă în Ţara Oaşului*, culegeri de folclor din Banat, multe prelucrări de folclor, publicistică (cronici, interviuri, conferinţe), monografia *Traian Grozăvescu*, culegerea de articole şi cronici *Portativ bănăţean* (1942) etc. completează o activitate creatoare de aproape cinci decenii, cu care Filaret Barbu îşi înscrie numele în paginile istoriei muzicii româneşti.

ANA LUGOJANA

Operetă în 3 acte. Muzica de Filaret Barbu. Libretul de V. Timuş, Petre Andreescu şi Al. Şahighian.

Premiera a avut loc la Teatrul de stat de operetă din Bucureşti, la 7 noiembrie 1951, cu Ion Dacian, Silli Popescu, Maria Wauvrina, Virginica Romanovski, George Groner, Viorel Chicideanu, Bimbo Mărculescu, Mihail Petculescu... Nicolae Ţăranu, Lucia Roic etc. Opereta a fost orchestrată de Gherase Dendrino.

Personajele

Ana Lugojana ; Sandu Boldureanu ; Nica Iancu Iancovici, cîntăreţul Banatului ; **Adolf Pfitzner**, administratorul moşiei ; **Fany**, fiica lui ; **Tony**, fratele ei ; **Tanti Maritzi**, învăţătoare pensionară ; **Nazarie**, profesor pensionar ; **Moş Toma**, îngrijitorul viei ; **Contele Wertherpollo**, obergespan [1] al ţinutului Timiş-Torontal ; **Contesa Wertherpollo**, soţia lui ; **Iulia Bereny**, actriţă din Budapesta ; **Baronul Török ; Baronul Boldijar ; Havassy**, inspector de poliţie. Acţiunea se petrece într-un sat de lîngă Lugoj, în preajma anului 1900.

Intr-un sat din apropierea Lugojului, culesul viilor este în toi. Deşi muncesc pentru alţii, ţăranii nu renunţă la veselie şi cîntece. In fruntea

[1] Prefect (în l. germană).

Scanned with OKEN Scanner

lor și cei mai harnici sînt Sandu și Ana, doi tineri care de mici au crescut împreună, fără să-și dea seama că prietenia lor frățească este astăzi aproape o dragoste. Fosta învățătoare Maritzi și profesorul latinist Nazarie sînt figuri anacronice în acest sat de muncă harnică și liniștită. Dar vestea apropiatei sosiri a stăpînului moșiei, contele Wertherpollo, în vederea unei partide de vînătoare, tulbură liniștea satului bănățean. Însă vizita contelui nu este de lungă durată : nemulțumit de faptul că oamenii de pe moșiile sale nu i-au ieșit în întîmpinare cu faimoasele coruri și fanfare bănățene, pleacă furios. In același timp se anunță sosirea, în sat, a celebrului cîntăreț bănățean Nica Iancu Iancovici. Acesta le spune țăranilor adunați la cramă că de multă vreme frămîntă în el un cîntec inspirat de o fată de aici din sat, Ana. Fericiți că cea mai frumoasă și mai iubită fată de la ei e cîntată de Nica Iancu, țăranii îl ajută cu strigături să-și desăvîrșească cîntecul.

Actul al doilea se petrece în același sat, în preajma zilei de 1 Mai. Iancu a venit din nou printre săteni, de această dată mărturisindu-i Anei dragostea pentru ea. Faptul stîrnește invidia și gelozia domnișoarei Fany Pfitzner, care de mult îl plăcea pe Nica Iancu. Ea își îndeamnă fratele, pe Tony, un tont degenerat, să ceară mîna Anei, pentru ca în acest fel să tulbure idila celor doi. Ana, descumpănită, îi cere, ca totdeauna, sfatul lui Sandu, cel mai bun prieten al ei. Spunîndu-i situația în care se află, că stă în cumpănă între Tony și un băiat serios, Sandu crede că acel „băiat serios" ar fi el, și o sfătuiește să-și urmeze îndemnul inimii. Abia cînd află că tînărul la care se referea Ana este Nica Iancu, Sandu își cîntă dragostea și durerea unei brînduțe căzute din părul Anei (cunoscuta arie „Floare albă . . ."). Iancu anunță satului întreg, adunat în șură, hotărîrea sa de a se căsători cu Ana. Tony încearcă să-l atîțe pe Sandu împotriva celor doi, dar acesta, care a știut să-și înfrîngă mîhnirea, are o violentă izbucnire împotriva Pfitznerilor. Abia acum, din această revoltă, a înțeles Ana că Sandu o iubea.

Cu ocazia zilei de 1 Mai, satul în sărbătoare primește vizita unor meșteșugari din toate părțile Banatului. Un inspector de poliție, venit să împiedice pe muncitori de a se amesteca printre țărani, îl arestează pe Sandu pentru o vină meșteșugită cu răutate de Fany. Iancu, singurul care descoperise pe Fany punînd la cale această josnicie, arată tuturor pe adevăratul vinovat, care era propriul frate al fetei ișpanului. Văzînd că Ana îl iubește pe Sandu, Nica Iancu Iancovici îi dă tinerei fete cuvîntul înapoi, urîndu-i fericire alături de cel care-i este drag.

Libretul operetei *Ana Lugojana* se remarcă printr-o frumoasă ținută literară și dramaturgică. După marele succes înregistrat la Teatrul de stat de operetă din București, opereta lui Filaret Barbu a fost inclusă în repertoriul tuturor teatrelor muzicale din țară. (La Cluj, de exemplu, se reprezintă neîntrerupt de 15 ani).

Scanned with OKEN Scanner

Partitura lucrării cuprinde pagini de aleasă inspirație muzicală: alături de celebrul cîntec „Ana Lugojana", frumos prelucrat de Filaret Barbu în finalul actului I, ascultăm: aria lui Sandu („Viața e frumoasă..."), polca personajelor anacronice, Maritzi, Fany, Tony și Nazarie, duetul Ana-Sandu („Știi tu, cînd eram copii..."), duetul Ana-Iancu („Cu draga mea aș vrea să plec în zbor..."), duetul Ana-Sandu („Noi știm cînta din frunza codrului..."), cunoscuta arie a lui Sandu, lirică, cantabilă, din actul II („Floare albă, mi te-a aruncat în drum..."), marșul muncitorilor din actul III, finalul operetei. Întreaga muzică își are sorgintea în folclorul românesc, ariile, cîntecele, corurile, jocurile și dansurile fiind realizate cu măiestrie în spiritul muzicii populare.

PLUTAȘUL DE PE BISTRIȚA

Operetă în 3 acte. Muzica de Filaret Barbu. Libretul de Traian Iancu, cu colaborarea lui Ion Dacian. Premiera a avut loc la 30 octombrie 1956, la Teatrul de stat de operetă din București, cu Ion Dacian, Silli Popescu, Nicolae Țăranu, Lucia Roic, Virginica Romanovski, Constanța Cîmpeanu, George Groner, Gabriel Gheorghiu, George Hazgan etc.

Personajele

Tudor, tînăr plutaș; **Ileana**, iubita lui Tudor; **Gîngu**, bunicul ei; **Crizantema**, cabanieră; **Lipău**, pădurar; **Boacășu**, plutaș; **Jenică**, inspector; **Tușa Minodora**; **Bădină**; **Mioc**; **Bondoc**; **Moglan**; **Trifan**; **Irinuca**; **Măriuca**; **Moș Niculăieș**.

La cabana plutașilor, în zorii unei zile de primăvară, plutașii țapinari își încep munca. Atmosfera capătă o voioșie în plus o dată cu sosirea fetelor care se întorc din schimbul de noapte. Întreaga mulțime îl așteaptă pe Tudor Avasiloaiei, cel mai isteț dintre plutași, care a plecat de cîteva zile cu plutele la Dorna și trebuie să se întoarcă. Alături de plutași îl așteaptă și Ileana, nepoata bătrînului Mihai Gîngu, cu multă nerăbdare și cu înfiorarea pe care i-o dă dragostea ce o nutrește tînărului.

Boacășu, rivalul lui Tudor, e convins că acesta nu se va mai întoarce. A avut el grijă să-i împiedice plutele la cotul de la Moara Dracului. Fiind sigur că a scăpat de Tudor, Boacășu se apropie de Ileana, cerîndu-i să fie a lui. Fata îl respinge indignată, dar el, îndîrjit, o îmbrățișează cu sila.

Sosind la timp, Crizantema, cabaniera plutașilor, și inspectorul Jenică îl mustră pe Boacășu pentru necuviința manifestată; Jenică îl

Scanned with OKEN Scanner

sfătuiește să fie manierat, așa cum este el cu Crizantema, deși zadarnic, pentru că fata este îndrăgostită de Lipău, un tînăr pădurar.

Cînd toți cred că viața lui Tudor este în primejdie, așa cum sună veștile aduse de pe Bistrița, din depărtare se aude un cîntec, aducînd ușurare tuturor (*aria lui Tudor* : „Eu sînt plutaș crescut pe ape . . .“). Apare Tudor în fruntea plutașilor săi, își îmbrățișează iubita și povestește tuturor despre obstacolele întîmpinate.

Boacășu, văzîndu-și planul năruit, pune la cale noi ticăloșii menite să-l compromită pe Tudor față de plutași și mai ales față de bunicul Ilenei, bătrînul Mihai Gîngu. Acesta poartă în suflet o mare durere : fiica sa Ioana, mama Ilenei, a fost înghițită de valurile Bistriței, în timpul celui de-al doilea război mondial, pe cînd încerca să fugă de jandarmii urmăritori. Boacășu încearcă, și reușește, să-l convingă pe bătrîn că tatăl lui Tudor a fost acela care a trădat ascunzătoarea lui Gîngu și a fiicei sale. Ca urmare, Gîngu refuză, la cererea lui Tudor, să-și dea nepoata fiului celui care, prin trădare, a pricinuit moartea unicei sale fiice. Revoltat, neputînd suporta această învinuire, Tudor pleacă înapoi pe Bistrița. Ileana nu poate să creadă toate acestea ; rămîne singură, cu gîndurile și lacrimile ei (*aria* : „Doi ochi frumoși ...“).

Drept preț al uneltirilor sale, Boacășu, după cîteva luni, a obținut de la Gîngu mîna Ilenei. Neputîndu-se împotrivi, frumoasa fată este nevoită să accepte această căsătorie, nădăjduind ca Tudor, iubitul ei, să se întoarcă și adevărul să triumfe.

Mioc, îndemnat de Ileana, îi trimite o telegramă lui Tudor, vestindu-i că tînăra fată se află în primejdie. In calea lui pleacă Mioc și Bondoc, precum și Crizantema. In drum dau de Jenică, pe care Boacășu îl chemase în taină la nuntă pentru a-i fi, conform datinei, „naș cu noroc“. Disperați, Mioc-Bondoc inventează și ei o datină ad-hoc, supunîndu-l pe Jenică la canonul legării păcatelor. Și astfel ei reușesc să-l țină pe Jenică legat de un copac, împiedicîndu-l să ajungă la nuntă.

In cele din urmă sosește și Tudor, dar este cumplit de îndurerat aflînd că Ileana urmează să se mărite cu Boacășu. Infrîngîndu-și durerea, Tudor acceptă ca el însuși să fie „nașul cu noroc“ la nunta propriei sale iubite, curios să vadă cum va reacționa Ileana cînd va primi din mîna lui paharul pe care trebuie să-l ofere mirelui. Cînd ajung cu toții la nuntă și Tudor îi întinde miresei paharul, Ileana, în loc să i-l dea lui Boacășu, i-l oferă aceluia pe care-l iubește cu adevărat, lui Tudor.

Și astfel nunta se sparge în bucuria generală. Dar cînd veselia era în toi, iată că sosește o veste ce consternează întreaga adunare : s-a spart „șpraițul“ barajului și apele dezlănțuite amenință șantierul. Aceasta nu-i decît noua ispravă a lui Boacășu, care aruncă din nou vina pe Tudor, vrînd să-l compromită.

Scanned with OKEN Scanner

Amînînd pentru mai tîrziu răfuiala cu Boacăşu, Tudor se avîntă în fruntea plutaşilor pentru a stăvili furia apelor.

Apele au fost stăvilite de vitejia lui Tudor şi a plutaşilor săi. Tuşa Minodora comentează cele întîmplate cu moş Niculăieş, care de multă vreme nu mai aude ce i se spune.

Numai Boacăşu n-are astîmpăr, continuînd să lupte cu disperare împotriva lui Tudor. Ştiind ce-l aşteaptă pentru fapta sa şi negăsind nici o scăpare, printr-o isteaţă înscenare reuşeşte s-o răpească pe Ileana. Punîndu-şi încă o dată viaţa în primejdie, Tudor îşi salvează iubita şi scapă definitiv de Boacăşu. Jenică, dezlegat de copac, îl dojeneşte pe Gîngu, arătîndu-i cine-i este adevăratul duşman. Lămurit pe deplin, bătrînul binecuvîntează dragostea Ilenei şi a lui Tudor.

Plutaşul de pe Bistriţa este una dintre izbutitele operete româneşti. Libretul ei, plin de dramatism, dar cu un umor de calitate şi un lirism cald, a cucerit de la început pe spectatori.

Muzica lui Filaret Barbu, brodată pe canavaua folclorului nostru, se distinge printr-o aleasă inspiraţie şi o meşteşugită înveşmîntare, contribuind din plin la conturarea personajelor şi la realizarea atmosferei specifice desfăşurării dramatice.

Construind melodii în spiritul muzicii populare, Filaret Barbu n-a ezitat să folosească uneori citate mai mari din muzica populară, precum ar fi romanţa „Plînge Bistriţa la vale...", pe care o cîntă Tudor, personajul principal, într-un moment de maximă tensiune a acţiunii dramatice. Operetă a fost reprezentată şi la Teatrul Metropol din Berlin (1958), apoi la Teplice şi Ostrava, în Cehoslovacia.

TIRGUL DE FETE

Operetă în 3 acte. Muzica de Filaret Barbu. Libretul de Traian Iancu. Premiera a avut loc la Teatrul de stat de operetă din Bucureşti, la 20 august 1964, cu Ion Dacian, Lili Duşescu, Virginica Romanovschi, Bimbo Mărculescu, Maria Wauvrina, Nicolae Tăranu, George Groner, Ludovic Spiess, Constanţa Cîmpeanu etc.

Personajele

Ştefan, inginer miner; **Daria**, studentă; **Codruţa**, responsabila culturală a minerilor; **Burcalău**, muncitor miner; **Dodoloaie**, lămpăriţa minerilor; **Surcalău**, miner; **Bodîncă**, bătrîn miner; **Ovedenie**, tehnician miner; **Romulus**, portar la un restaurant din Bucureşti; **Chitila**, pretins regizor de cinema; **Dobrin**; **Toboi**; **Cătălina**; **Tărăntuş**; **Dalia**.

Scanned with OKEN Scanner

Trec grupuri, grupuri de mineri cu lămpașele aprinse ca niște licurici. Este ora cînd, în una din minele de pe Valea Jiului, minerii din schimbul de noapte ies din șut. În fruntea lor se află Ștefan Pop, fost muncitor în mină, acum, datorită muncii perseverente și condițiilor create, inginer miner.

Tînăra ingineră Daria Mureșan a venit aici pentru a face practică. Chiar din prima zi a coborît în mină. Ștefan, vrăjit de frumusețea și simplitatea fetei, se îndrăgostește de ea („Fraților, în mina noastră cresc flori", strigă el). Cu timpul și Daria simte fiorii unei dragoste curate pentru Ștefan, acesta dovedindu-se a fi un om drept, sincer și muncitor. Toți îl iubesc și îl stimează, în afară de tehnicianul Ovedenie, care nu se poate împăca cu gîndul că brigada tînărului inginer este fruntașă. De aceea va căuta prin procedee necinstite să-i ia locul.

În atmosfera entuziastă de pregătire a unei petreceri a minerilor, Burcalău cere mamei Dodoloaie mîna isteței Codruța, responsabila culturală a minerilor. Fetele îi propun Dariei ca, după obicei, să-i facă și ea o farsă lui Ștefan, spunîndu-i la ieșirea din galerie că e îndrăgostită de el. Daria se opune acestei glume. La ieșirea din mină, Ștefan o întîlnește pe Daria ; tînărul îi povestește de locul lui natal din Țara Moților, de muntele Găina, cel cu tîrgul de fete. Atunci cei doi îndrăgostiți iau hotărîrea să facă nunta lor pe muntele Găina

În timp ce are loc desfășurarea unor consacrate obiceiuri minerești, Ștefan îi mărturisește Codruței că la vestitul dans al „Durigașului", pentru care și-a făurit și el în acest an o vioară nouă, ca să-și cînte cu ea bucuria, o va cere pe Daria de nevastă. „O să-i faci mare plăcere Dariei, spune Codruța, că tot ne-am vorbit noi fetele să-ți facem o farsă, spunîndu-ți că Daria e îndrăgostită de tine". Pe Ștefan, care a fost în stare să-și dea viața pentru Daria, scăpînd-o de la un accident, îl întristează cele auzite și-i întărește convingerea că Daria glumește cu dragostea lui. Singurul lui prieten devotat a rămas vioara, care, în loc să-i cînte bucuria visului împlinit, îi cîntă durerea iubirii spulberate (*aria* : „Vioara mea . . .") . Zadarnic încearcă Daria să-i explice cum stau lucrurile. Ștefan o întrerupe brusc, spunîndu-i că el nu glumește cu dragostea.

După un timp, veniți la București pentru concursul pe țară al artiștilor amatori, minerii cîștigă premiul I. Într-unul din restaurantele de pe malul lacului Herăstrău are loc banchetul laureaților. Pe Daria n-o poate înveseli bucuria prietenilor, gîndul ei este acasă, la Lupeni, la Ștefan. Dodoloaie și Romică, vechea ei cunoștință din copilărie, acum portar al restaurantului, Codruța și Burcalău nu reușesc s-o scoată pe Daria din durerea ei. Bodîncă le vestește că la spectacolul de gală va trebui cîntată „Balada minerilor". Pe fața tuturor se citește îngrijora-

rea. Singurul care știe să o cînte la vioară este Ștefan, dar acesta a rămas acasă pentru a rezolva o chestiune cu Ovedenie. El vine totuși la București pentru a-și da concursul. Cu această ocazie are loc împăcarea. Ștefan a adus cu el inelele de logodnă, pe care dorește s-o facă imediat, chiar aici, la București. Mama Dodoloaie, „naşa" minerilor, urmează să le pună inelele în degete.

Apariția pretinsului regizor de cinema Chitila, cabotin și curtezan orgolios, care pusese ochii pe Daria și-și pregătise și el inelele de logodnă, tulbură din nou fericirea celor doi. Cu experiența dar și cu indignarea de curtezan rănit în amorul propriu, Chitila reușește s-o înșele pe mama Dodoloaie, schimbînd inelul lui Ștefan cu al lui. Ștefan se va logodi deci cu Daria, punînd în deget inelul lui Chitila. Cu toate că a înțeles gestul nedemn al lui Chitila, Ștefan o supără pe Daria cu bănuieli nedrepte, acuzînd-o că a făcut o taină din legătura ei cu Chitila.

Cîteva săptămîni mai tîrziu, în munții Apuseni, are loc tradiționalul tîrg de fete pe muntele Găina. În mulțimea adunată îi întîlnim și pe minerii noștri. Toți fac planuri pentru împăcarea lui Ștefan cu Daria. După ce sînt date în vileag toate uneltirile neomenoase ale lui Chitila și Ovedenie, terenul fiind astfel curățat, în răscolitorul dans „Țarina Abrudului", Ștefan își alege mireasă pe . . . Daria.

Inspirată din actualitate, tratînd probleme ale oamenilor din zilele noastre, libretul operetei *Tîrgul de fete* nu se ridică, din punct de vedere al realizării artistice, la înălțimea temei abordate. Eroii sînt schematici, situațiile neverosimile și artificiale, fapt pentru care lucrarea, deși i-au fost asigurate în distribuție forțe interpretative valoroase, nu a reușit să se impună în fața publicului.

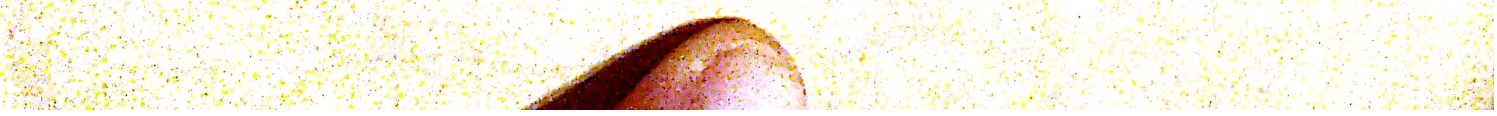
Nici din punct de vedere muzical lucrarea nu atinge valoarea artistică a operetelor anterioare ale lui Filaret Barbu, fiind deficitară, în ciuda unor melodii de reală inspirație, atît în ce privește bogăția armonică, cît și finisarea orchestrației, nu îndeajuns de variate.

Scanned with OKEN Scanner

Benatzky Ralph

Ralph Benatzky s-a născut la 5 iunie 1887, la Budejovice, în Moravia, ca fiu al unui dirijor de orchestră. A făcut mai întîi studii de filologie, ca în cele din urmă să le abandoneze și să se îndrepte cu străduință spre arta muzicală. A studiat muzica la Praga, apoi la München, luînd lecții cu Felix Motl, dirijor și profesor proeminent, fost coleg al tatălui său. În anul 1910, Ralph Benatzky este numit capelmaistru la Teatrul mic din München, iar în toamna aceluiași an i se reprezintă, la Walhalla-Theater, prima sa operetă, *Valsul de astă noapte.* În anul 1914 ajunge la Viena, unde conduce un cabaret. Pentru această scenă „multicoloră" a compus Benatzky multe operete și comedii muzicale, cu nenumărate cuplete și cîntece care, la vremea lor, au fost adevărate șlagăre. Studiile de filologie l-au ajutat să construiască chiar și textele unora dintre cîntece și operete. După cîțiva ani a trebuit să plece și din Viena, stabilindu-se pentru un timp la Berlin, unde a continuat să compună operete — *Un basm din Florența* — care n-a obținut succesul scontat, deși se bucura de interpretarea excelentă a marelui tenor Richard Tauber, interpretul preferat și prietenul lui Lehar.

Dîndu-și seama că opereta nu-i putea aduce succesele dorite, Benatzky s-a adaptat destul de repede unui nou gen de creație, revista — devenind în curînd cel mai solicitat compozitor al revistelor de la Grosses Schauspielhaus: *Pentru tine* (1925), *Casanova* (1928), *Cei trei mușchetari* (1929). In 1930 i se reprezintă comedia muzicală *Sora mea și eu,* precum și opereta de mare montare *La Calul bălan,* cu care obține cel mai mare succes al său.



Din pricina unei conjuncturi economice nefavorabile, Benatzky a fost nevoit să renunțe la operetele mari, cu montări fastuoase și cu personaje numeroase, revenind la genul comediilor cu cîntece puse de el în scenă la Viena, mai puțin costisitoare. O primă încercare o făcuse cu *Sora mea și eu* în anul 1930, urmîndu-i în 1932 *Zirkus Aimée, Încîntătoarea domnișoară* (1933), *Micuța cafenea* (1934), *Regele cu umbreluță* (1935) și *Axel la poarta cerului* (1936), ultima lui lucrare pentru teatru.

Libretele slabe, fără consistență dramatică, în care se fac simțite caracteristicele comediei muzicale și ale revistei, o melodică ușoară, destinată „unei zile și dispărînd cu acea zi", toate acestea au îngropat în anonimat majoritatea lucrărilor teatrale ale lui Ralph Benatzky, lucrări legate de gustul și cerințele timpului. Doar opereta *La Calul bălan* a reușit să se mențină în repertoriul marilor teatre din Europa și America.

Ca mulți compozitori europeni, și Benatzky a trecut Atlanticul, încheind un contract cu Hollywood-ul pe mai mulți ani. Dar la vîrsta de 70 de ani, la 16 octombrie 1957, Ralph Benatzky moare într-o clinică din Zürich, lăsînd posterității, în afara creației sale muzicale, și un roman, *In Dur und Moll* (In major și minor), în care ne face cunoscute toate momentele importante ale vieții sale.

LA CALUL BĂLAN
Im weissen Rössl

Operetă în 3 acte. Muzica de Ralph Benatzky. Libretul de Hans Müller, după o piesă de Blumenthal și Kadelburg. Textul cîntecelor de Robert Gilbert. Premiera a avut loc la Berlin, la 8 noiembrie 1930.

Opereta *La Calul bălan* s-a reprezentat pentru prima oară în România în anul 1935, de trupa lui Constantin Tănase.

Personajele

Josepha Vogelhuber, patroana hanului „La Calul bălan"; **Leopold Brandmeyer**, chelner; **Wilhelm Giesecke**, fabricant; **Ottilia**, fiica sa; **Dr. Erich Siedler**, avocat; **Sigismund Sülzheimer**; **Profesor doctor Hinzelmann**; **Klärchen**, fiica sa; **Împăratul**; **Piccolo**; **Franz**, chelner; **Kathi**; **Zenzi**.

In localitatea St. Wolfgang, care are o populație de numai 1 500 de locuitori, există renumitul lac cu același nume. Pe malul acestuia se înalță nu mai puțin renumitul han *La Calul bălan*, patronat de Josepha

Scanned with OKEN Scanner

Vogelhuber. Cele mai dificile sarcini — cum ar fi aprovizionarea, satisfacerea gustului clienților — sînt lăsate în seama chelnerului Leopold, care le rezolvă pe toate cu îndemînare și abilitate. Pe cît de priceput în treburile hanului, pe atît de neștiutor și naiv se pare a fi Leopold în problemele sentimentale, fapt pentru care nu o dată stăpîna l-a amenințat cu concedierea. Indrăgostit de propria-i patroană, căreia îi cîntă un cîntec de dragoste („Ce bine-ar fi să fiu iubit de tine . . ."), el nu găsește ecoul dorit la Josepha, dimpotrivă, stăpîna se dovedește a fi rece și nepăsătoare : inima ei a fost dăruită avocatului Siedler.

Printre vizitatorii veniți la han, pentru a-și petrece cîteva zile în liniștea munților, se află și fabricantul Giesecke din Berlin, însoțit de fiica sa Ottilia. Fabricantul este foarte supărat și iritat, deoarece a pierdut un important proces cu concurentul său Sülzheimer din Saugerhausen. Nu se știe care din cei doi afaceriști a avut dreptate, dar toți recunosc că procesul a fost cîștigat de iscusitul avocat dr. Siedler, aflat în serviciile lui Sülzheimer. Singurul lucru ce i-a mai rămas lui Giesecke este răzbunarea pe acest avocat. Deocamdată se instalează în camera avocatului. Intre timp sosește Siedler, face scandal că i-a fost ocupată camera, obligîndu-l pe fabricant să se mute.

In timp ce asistăm la ura dezlățuită a fabricantului, constatăm cu surprindere că fiica acestuia, Ottilia, îl place pe avocat. Mai mult, cei doi își dau chiar întîlnire în grajdul vitelor. Văzînd în jurul său atîta amor, Leopold nu mai rezistă, făcîndu-i iarăși o înfocată declarație de dragoste stăpînei sale, în urma căreia Josepha îl pălmuiește zdravăn.

A doua zi îl trimite pe chelner cu un buchet de flori în camera avocatului. In fața refuzului categoric al lui Leopold, Josepha îi desface contractul. Sărmanul băiat preferă această situație decît să privească cum iubita gîndurilor sale se aruncă în brațele avocatului, în timp ce acesta nu are ochi și inimă decît pentru Ottilia.

Sosind la han Sigismund, fiul lui Sülzheimer, în mintea lui Giesecke încolțește ideea de a o căsători pe Ottilia cu acesta, punînd astfel capăt vechii dușmănii dintre cele două familii. In acest scop îi trasează lui Siedler sarcina de a sta mereu în preajma fetei, pregătind-o pentru planul său.

Anunțîndu-se sosirea împăratului Franz Joseph la „Calul bălan", ostilitățile dintre Josepha și Leopold încetează în favoarea chelnerului, căruia îi sînt acceptate toate condițiile, inclusiv aceea de a fi îndepărtat din han avocatul Siedler. Leopold urmează să rostească cuvîntul de bun sosit, dar cînd să înceapă, își vede stăpîna în balcon stînd mînă-n mînă cu Siedler. Amuțește !

Josepha îl conduce pe împărat în apartamentul rezervat, iar bietul amorez rămîne ca de obicei singur. Spunîndu-i împăratului toată povestea și văzînd cum stau lucrurile între Ottilia și Siedler, Josepha scrie

Scanned with OKEN Scanner

în cartea de muncă a lui Leopold : „eliberat din funcția de chelner și angajat în aceea de soț pe viață". Leopold e fericit. Gieseke rămîne năuc aflînd care sînt preferințele fiicei sale. Iată deci că s-a spulberat și ultimul său proiect. Pînă la urmă acceptă și el situația de fapt și, la „Calul bălan", are loc o mare petrecere, sărbătorindu-se cele două logodne.

Cu opereta *La Calul bălan,* Ralph Benatzky a obținut cel mai mare succes al său, fiind reprezentată la Berlin sau în alte orașe din Europa de nenumărate ori (de exemplu, în Franța s-a jucat de peste șase mii de ori).

Operetă de mare montare, partitura lui Benatzky cuprinde numere muzicale de un real succes, printre care am putea menționa : corul turiștilor, duetul Josepha-Leopold („Nu fii rea..."), duetul Ottilia-Siedler („Sufletul mi-e plin și-nseninat..."), aria lui Leopold („Bine-ar fi pe pămînt..."), dans (vals-foxtrot), aria lui Leopold, vals („De ce atunci în Grinzing să mai merg..."), finalurile actelor I și II, ample, cu întreg ansamblul și cor etc., multe melodii compuse de Ralph Benatzky pentru această operetă fiind la vremea lor șlagăre. Datorită faptului că la realizarea muzicii acestei operete au mai colaborat Robert Stolz, cu cîteva piese, Eduard Künneke, cu unele coruri, și Robert Gilbert, cu un șlagăr, Benatzky compunînd totuși majoritatea numerelor muzicale, *Calul bălan* a fost denumit, la vremea apariției, un „uriaș singspiel-revistă-operetă-potpuriu". Toate acestea însă nu scad cu nimic marele merit al lui Ralph Benatzky pentru reușita operetei, la realizarea caracterului unitar al muzicii, în varietatea ei, într-un cuvînt la succesul mondial pe care l-a înregistrat, reprezentîndu-se de nenumărate ori în Europa, America, Asia, Africa și Australia.

Scanned with OKEN Scanner

Bernstein Leonard

Apariția lui Leonard Bernstein în viața muzicală a făcut senzație, fiind considerat — ca pianist, compozitor și mai ales ca dirijor — una dintre figurile reprezentative ale muzicii americane, un strălucit exponent al secolului XX american : personalitate fascinantă, bogată în idei și inspirație, temperament vulcanic, prezent în modul de viață american, de unde și capacitatea expresivă a artei sale, tipic americană.

Leonard Bernstein s-a născut la 25 august 1918, la Lawrence (Massachusetts), dovedind din fragedă vîrstă dragoste, pasiune și talent pentru muzică. Cînd avea 10 ani s-a adus în casă un pian. Se spune că micuțul Leonard, ocolind pianul pe care-l vedea acum pentru prima oară, ar fi exclamat : „hotărît lucru, voi deveni muzician !“ Dar părinții nu voiau să facă din el un muzician, așa cum de altfel s-au petrecut lucrurile cu multe alte figuri proeminente ale acestei arte ; l-au pregătit pentru Școala latină din Boston, după care, în 1936, a continuat studiul la Universitatea din Harvard. Paralel însă, a studiat pianul cu Heinrich Gebhard, a compus muzică și a cîntat în concerte pentru diferite asociații.

După terminarea Universității Harvard, Leonard Bernstein se dedică definitiv și complet studiului muzicii, mergînd în 1939 la Philadelphia și urmînd Institutul Curtis, ca elev al lui Fritz Reiner (dirijat) și Isabelle Vengerova (pian).

In 1940 și 1941, a studiat și dirijatul cu Serge Koussevitzky, la Centrul muzical Berkshire din Tanglewood, devenind repede favoritul marelui dirijor și profesor. In anul 1942, Koussevitzky îl oprește ca asistent la cursurile sale. Peste un an, Arthur Rodzinski îl angajează ca dirijor secund la Filarmonica din New York pentru stagiunea 1943—1944.

Și astfel, Leonard Bernstein se lansează în viața muzicală, atît ca dirijor, la unele dintre cele mai mari orchestre din America, cît și ca autor al unor lucrări simfonice, compuse de el în ultimii ani. În 1944, dirijează la Pittsburg premiera mondială a simfoniei sale *Jeremiah,* fiind aclamat și obținînd un mare succes. Tot în 1944, mai compune baletul *Fancy Free* (Fantezie liberă), pe un libret de Jerome Robins, care, de asemenea, a avut un mare succes, fiind reprezentat de 150 de ori în stagiunea de primăvară a anului 1944. Și tot în 1944, la 28 decembrie, i se reprezintă pe Broadway opereta *On the Town* (Deasupra orașului), lucrare importantă în istoria teatrului muzical american. În 1946 mai compune muzica unui balet, *Facsimile,* apoi o nouă simfonie pentru pian și orchestră, *Age of Anxiety* (1949), o operă în 1952, *Trouble in Tahity,* și în 1953, o nouă operetă, *Wonderful Town* (Orașul minunat), care, alături de aceea din 1944, *Deasupra orașului,* indică un nou drum în creația de teatru a lui Bernstein, ce va atinge punctul culminant în anul 1957 cu *West Side Story* (Poveste din Cartierul de Vest), una dintre cele mai valoroase lucrări ale acestui strălucit reprezentant al muzicii americane.

După multe încercări și renunțări în muzica de teatru (*Candide,* în 1956, l-a dezamăgit, doar exuberanta uvertură a acestei operete rămînînd în repertoriu), Leonard Bernstein va trebui să meargă pe alt drum.

Opereta, în clasica și vechea ei structură, cu librete și situații scenice incredibile, naive, rupte de realitățile vieții, cu muzica ei de multe ori lipsită de vigoare, de forță expresivă, de dramatism, nu a mai fost acceptată de publicul american. Trebuia adus ceva nou, ceva care să reînvie interesul spectacolului. Și această nouă formă a genului, denumită în general *musical,* și-a făcut apariția în teatrul muzical american.

Poveste din Cartierul de Vest este deci un „musical", ce nu are prea multe elemente comune cu genul de operetă clasică și în care Leonard Bernstein accentuează dramatismul povestirii prin forța expresivă a muzicii sale.

Să remarcăm în partiturile lui Bernstein o melodică spontană, naturală, bazată adesea pe cîntece populare, o armonie destul de îndrăzneață, fără a depăși limitele tonale, o ritmică extrem de variată și „energică", în care sincopele și formulele muzicii de dans moderne sînt mult utilizate de compozitor.

Toate acestea pot fi completate cu o vădită exigență în ce privește alegerea libretelor și un dezvoltat simț al scenei, Bernstein dirijînd mult, în ultima vreme, în operă, la Scala, Metropolitan și la Viena.

Succesele înregistrate în teatrul muzical l-au determinat pe Leonard Bernstein să declare că în stagiunea 1968—1969 se va retrage de la direcția Filarmonicii din New York, „sosind timpul să se consacre în întregime compoziției muzicale".

Scanned with OKEN Scanner

POVESTE DIN CARTIERUL DE VEST
West Side Story

Musical de Leonard Bernstein. Libretul de Arthur Laurent, textele muzicale de Stephen Sondheim. Premiera a avut loc la 26 septembrie 1957, la Winter Garden din New York.

În România, *Poveste din Cartierul de Vest* a fost transmisă la 13 ianuarie 1965 de Radioteleviziunea Română în montaj muzical-literar.

Personajele

Maria, tînănă croitoreasă portoricană ; **Tony**, tînăr sărac ; **Anita**, prietena Mariei ; **Chino** ; **Riff** ; **Shrank**, inspector de poliție ; **Krupke**, agent de poliție ; **Bernardo**, fratele Mariei și logodnicul Anitei ; **Ice**. Acțiunea se petrece la New York, în colonia portoricană situată în cartierul numit „West Side" (Cartierul de Vest).

In New York există un cartier cu ziduri umede și case mizere, în care oamenii aproape că nu cunosc bucuria. Acesta este „Cartierul de Vest" (West Side), în care noaptea stau la pîndă „vijelioșii", adolescenții newyorkezi, orbiți de ura rasială, sau „rechinii", tinerii meridionali din Porto Rico, oricînd gata să sară la bătaie. „Vijelioșii" sînt conduși de Riff, mereu puși pe fapte mari, cu pumnii sau cu cuțitele pregătite. Abia așteaptă provocarea ca să se poată măsura cu „băieții" din tabăra „rechinilor" portoricani. Și totul se petrece sub privirile indiferente ale inspectorului de poliție Shrank și ale agentului Krupke.

Dar iată-i pe „vijelioși" cum se laudă în gura mare cu faptele lor : „. . . alături de noi, nu te simți niciodată singur . . . nu vei duce lipsă de nimic . . . dacă cineva te atacă, noi te vom apăra . . ." (*cor*). Deocamdată se pregătesc să meargă la un bal în cartier : „Veniți flăcăiașilor ! . . . . Imbrăcați-vă frumos . . . Vom fi cu toții . . . Și Riff și Tony vor veni, ca-n alte dăți . . . Nu ne pasă de nimeni . . ." Tony nu-i de multă vreme în tabăra „vijelioșilor". Tînăr, frumos, cu privirea senină, dornic de dreptate, de lumină, el presimte că în curînd dragostea, marea iubire se va arăta la orizont și pentru el (*aria lui Tony*).

Spre sala de bal se îndreaptă însă și tinerii portoricani — băieți și fete — printre ei aflîndu-se și Maria, tînăra croitoreasă, ce pășește alături de unica ei prietenă, Anita, și de Bernardo, fratele ei, de curînd logodit cu Anita. In sala de bal intră și Chino, îndrăgostit nebunește de Maria, dar fără folos, deoarece tînăra fată nu-i dă nici un fel de speranță. Muzica execută un dans, din ce în ce mai viu, mai ritmat, rochiile roșii, înflorate ale tinerelor fete portoricane învolburîndu-se în iureșul unui „mambo" îndrăcit (*dans*). Și cînd vîrtejul amețitor al dansului se

mai domolește, Tony întîlnește privirea sfioasă a Mariei, portoricana dorită cu atîta pasiune de Chino. Inimile celor doi tineri încep să tresară, să bată din ce în ce mai puternic. A trecut miezul nopții. Maria și Tony s-au apropiat, și-au dăruit primul lor sărut nevinovat. Văzînd toate acestea, Bernardo, fratele Mariei, îl lovește pe Tony. „Rechinii", înfierbîntați de băutură, hotărăsc să-i provoace pe „vijelioși" la luptă. Consiliul se întrunește la barmanul Doc și, din nou, întregul Cartier de Vest va fi tulburat de bătăi și scandaluri.

Au mai trecut cîteva zile. Cei doi tineri se iubesc din ce în ce mai mult. Tony nu poate renunța la dragostea Mariei, o iubește. Tiptil se urcă pe scară pînă sub balconul fetei. În prag apare Maria. Dragostea lor e din ce în ce mai mare. Hărțuielile și luptele dintre cele două tabere se pare că au fost de mult uitate (*aria lui Tony*).

Pe acoperișul unei vechi clădiri cu multe etaje, un grup de tineri portoricani o înconjoară pe Anita, care, într-un cîntec nostalgic, își amintește de meleagurile natale... Mînați de foame și nevoi au emigrat cu toții aici, în America. În cîntecul lor plin de amărăciune, dar vioi, străbate totuși speranța într-o zi mai bună. Dar „vijelioșii" și „rechinii" nu-și pot uita ofensele aduse la bal. Numai Tony și Maria își deapănă mai departe povestea lor de dragoste (*duetul : Maria-Tony*).

Către miezul nopții, cîteva umbre se furișează de-a lungul străzilor. Lîngă drogheria din colț se aude un zgomot, apoi altul — a fost lansată o provocare. Insultele se aruncă de o parte și de alta. În cele din urmă s-a hotărît ca lupta să se dea numai între căpeteniile celor două bande, Bernardo și Ice (*cor*).

În acest timp, Tony se află în micul atelier de croitorie al Mariei. El știe că nu va fi chiar așa de ușor să-și lege viața de a Mariei. Dar tînăra fată e îngrijorată de soarta fratelui ei, care urmează să se bată cu Ice, și-l imploră pe Tony să împiedice duelul. Tony îi promite, la plecare făcîndu-și din nou jurăminte (*duetul : Maria-Tony*).

Într-un uriaș garaj de sub barul lui Doc, „vijelioșii" pun la cale încăierarea decisivă. În urletele lor sălbatice nu mai înțelegi nimic, doar ca un ecou se aude din depărtare cîntecul celor doi îndrăgostiți atît de nefericiți. S-a hotărît și locul înfruntării. În jurul celor doi stau „vijelioșii" și „rechinii", gata să se arunce unii asupra celorlalți. Deodată apare Tony, încercînd să-i despartă pe cei doi „luptători". Riff se aruncă deasupra lui Bernardo. Înfierbîntat de mînie, Bernardo scoate cuțitul și-l omoară pe Riff. Tony, îngrozit, vrea să-l răzbune pe bunul său prieten și, pierzîndu-și controlul, îl omoară pe Bernardo. Vine poliția, „vijelioșii" și „rechinii" dispar în noapte, sub pod rămînînd doi morți!

Scanned with OKEN Scanner

Maria, în atelierul ei, tocmai a terminat rochia de mireasă pentru Helene. Încă nu știe ce s-a întîmplat în stradă. Își închipuie doar, alergînd de colo, colo, clipa cînd va fi și ea mireasă alături de Tony. Se uită în oglindă, se admiră . . . e frumoasă (*aria Mariei*). Vine repede Chino și o anunță de cele petrecute sub pod. Maria e îngrozită. Pleacă să se închidă în camera ei, dar aici dă peste Tony, care se ascunsese. Nu-l va denunța. Încearcă să înțeleagă totul, apărîndu-l pe Tony. Cei doi tineri vor să plece din acest cartier blestemat, să termine cu o astfel de viață. Dar unde ? Tony a fugit, acum ascunzîndu-se în pivnița barmanului Doc. Numai Anita îi știe ascunzătoarea, de la Maria, față de care are o nețărmurită milă. Amîndouă au pierdut aceeași ființă dragă. La ora stabilită, Maria trebuia să se întîlnească cu Tony și să fugă împreună. Dar chiar acum a venit inspectorul de poliție Shrank pentru cercetări. Maria o trimite pe Anita să-l anunțe pe Tony că va mai întîrzia.

În cîrciuma lui Doc, ticsită de banda „vijelioșilor", intră agentul Krupke. Încălziți de băutură, băieții cîntă cuplete glumețe la adresa agentului. Tocmai acum intră Anita. Băieții nu-i dau pace, și ea, furioasă, ca să scape de ei, țipă că Maria a fost asasinată de Chino. Auzind această falsă veste, Tony iese din ascunzătoarea lui. Chino e și el de față. „Chino, sînt aici . . . eu Tony, știu că mă cauți de mult . . . omoară-mă și pe mine !" Chino se repede la el și-l omoară. Tony moare în brațele Mariei, care-i închide ochii pentru totdeauna. În mijlocul celor două bande, Maria și Anita își cîntă jalea lor (*plînsul celor două fete*). Poliția îl arestează pe Chino. În fața cadavrului lui Tony, cele două bande își întind mîna. Prea tîrziu însă . . . Ura lor, care a dat atîtea jertfe, se transformă într-un cîntec comun de nădejde, de încredere, această căință tîrzie transformîndu-se acum în hotărîre fermă de a-și schimba viața, de a duce un trai mai bun, mai drept. Această viață o vor găsi undeva . . . (*cor final*) [1].

Aceasta este dramatica poveste de dragoste a lui Tony și a Mariei, ceea ce ne determină să facem analogii cu *Romeo și Julieta*, de asemenea o poveste dramatică, o dramă a societății în care au trăit tinerii îndrăgostiți.

Poveste din Cartierul de Vest, deși nu are structura dramatică a libretelor de operetă cunoscute pînă acum, o includem totuși în limitele genului, dar al unui gen nou, în care acțiunea diferă total de cea a obișnuitelor librete de operetă unde intriga sentimentală e pe prim-plan. Aici, intriga socială este mobilul acțiunii, ceea ce dă noi dimensiuni acestui gen de operetă.

Muzica lui Leonard Bernstein urmărește și ea dramaturgia libretului, compozitorul căutînd să redea, în primul rînd, acea atmosferă dramatică în care se va desfă-

[1] Acțiunea acestui „musical" a fost relatată după montajul muzical-literar realizat la Radioteleviziunea Română de Isac Brucăr.

Scanned with OKEN Scanner

şura acţiunea operetei, pe deplin realizată. Cine ascultă muzica acestei lucrări, nu poate să nu sesizeze forţa ei expresivă, caracterul ei dramatic, evident şi convingător. Dar şi lirismul este la fel de convingător şi de expresiv, însă un lirism lipsit de acel caracter senzual şi lasciv, cu care eram obişnuiţi în unele operete.

Ceea ce mai desprindem ca nou în acest „musical", ca fiindu-i specific, este elementul coregrafic, dominant şi extrem de important în întregul spectacol, fiind structurat numai pe ritmurile moderne de dans. Am putea fi deci de acord cu denumirea de *operetă-balet*, noţiune pe care de altfel am mai întîlnit-o şi în opereta românească (*Nausicaa* lui Viorel Doboş).

Poveste din Cartierul de Vest a repurtat un grandios succes în America şi în ţările care au preluat-o, ajungînd în anul 1968 chiar în Viena, cel mai important centru de operetă din întreaga lume. In anul 1961 s-a transpus şi în film (cu Natalie Wood şi Richard Beymer), avînd un succes de casă extrem de important (peste 25 de milioane de dolari), obţinînd şi premiul Academiei.

Scanned with OKEN Scanner

Brătianu Ionel

Compozitorul și dirijorul Ionel G. Brătianu s-a născut într-o familie de muzicieni, tatăl său, Gheorghe Brătianu, fiind, la rîndu-i, compozitor, cîntăreț și profesor, la liceu și la Conservatorul din București. Deși în compoziție nu a depășit cadrul muzicii corale și al romanței, Gheorghe Brătianu ne-a lăsat un nume pe scenele Italiei (Milano, Ferrara : 1870—1873), multe lucrări didactice muzicale și un fiu extrem de dotat, care s-a afirmat, atît în creația muzicală de teatru (opere și operete) cît și în compunerea unor coruri și romanțe, rămase celebre și astăzi.

Ionel G. Brătianu s-a născut, a trăit și a murit la București (19 ianuarie 1885—noiembrie 1921), neavînd posibilitate să meargă pentru studii de specializare în străinătate, fapt ce l-a obsedat toată viața. Inzestrat cu o sensibilitate excesivă, Ionel Brătianu a dovedit calități muzicale excepționale de mic, fapt ce i-a permis intrarea în Conservatorul din București, unde a studiat cu D. G. Kiriac (teoria), cu Ed. Wachmann (armonia), cu Marin Iliescu (pianul) și Robert Klenck (vioara).

La 17 ani compune prima sa romanță, *De-acuma nu te-oi mai vedea,* pe versurile lui Eminescu, o melodie plăcută și repede devenită populară. Și, una după alta, romanțele lui Ionel Brătianu se răspîndesc cu iuțeală, ajungînd a fi cîntate pe întreg cuprinsul țării : *Depărtează gînduri triste* (1901), *Un prinț inamorat, Nu-i de glumit cu ochi frumoși, Mamă, De ce? Visul unei nopți de vară, In noaptea cînd vei fi a mea, Luna suride* (1916) etc. De la tatăl său a îndrăgit muzica corală, Ionel Brătianu predînd muzica la două școli mari — Seminarul Nifon (1909—1921) și Liceul Gh. Șincai (1914—1921); avea deci nevoie de

coruri pentru elevi, pentru formațiile școlare. Lui îi datorăm *Pui de lei* (1902), *Sosirea rîndunelelor, Imn jubiliar, Se-nserează. Imnul eroilor* (1918), *O mai frumos* (1919), *Cer frumos al țării mele, Cîntec de leagăn, Frunză verde de rogoz, Noapte bună, somn ușor* etc., coruri pentru voci egale sau mixte, în majoritatea lor cu un vădit caracter educativ patriotic.

Muzica de teatru a abordat-o din anul 1905, cînd a compus drama muzicală într-un act *Urgisitul*, pe un libret de Edgar Theodor Aslan. Și pe libretul aceluiași Aslan, în anul 1907 compune muzica operei în două acte *Laura și Lorenzo*. Nu avem cunoștință dacă aceste prime încercări în domeniul operei s-au reprezentat sau nu.

In schimb, știm precis că la 3 martie 1912, la Compania lirică C. Grigoriu, s-a jucat în premieră opereta lui Ionel G. Brătianu *Izbînda dragostei*, pe libretul lui Nicolae Ținc. Este anul în care compozitorul a fost angajat la această companie ca dirijor, funcție pe care o va deține pînă în 1921, anul morții sale.

A doua operetă a lui Ionel Brătianu care se reprezintă la Compania lirică C. Grigoriu, *Dora*, a avut premiera la 17 februarie 1914, cu o zi înainte de înmormîntarea lui Constantin Grigoriu, pe care noi îl considerăm ca un strălucit conducător de teatru, priceput, muncitor, exigent, el însuși fost actor de operetă.

Dora nu a reușit să se mențină pe afiș : acțiunea libretului lui T. Duțescu-Duțu este plasată undeva în lumea ficțiunilor unor principate ca Foxenstein și Paxenburg, la fel de imaginare ca marele ducat de Gerolstein, cu prinți ridicoli și proiecte de căsătorii împotriva voinței respectivilor logodnici. Dora, fiica răsfățată a suveranului din Foxenstein, trebuie să se căsătorească cu Amedeu, moștenitorul prezumtiv al Paxenburgului, dar ea îl iubește pe Bob, maestrul de „danț" al curții, pe cînd Amedeu aleargă nebunește după cîntăreața Lindamira.

In toată această încurcătură, regele Fox, ridicol și blajin, miniștrii cancelari, pehlivani și hazlii, se adaugă personajelor principale ale operetei, în care, pînă la urmă, totul se rezolvă cu bine.

Se pare că libretul operetei *Dora* a făcut o bună impresie, deși istorioara lui Duțescu-Duțu nu prezintă calități originale. Partitura lui Ionel G. Brătianu a fost serios analizată de cronicari, scoțîndu-se în evidență multe lipsuri, atît în ce privește influențele melodice cît și insuficiențele armonice, ritmice și orchestrale ale lucrării [1].

In schimb, *Dragostea Corinei* (1916), operetă în 3 acte pe un libret de A. de Herz, i-a adus lui Ionel Brătianu un succes mai mare, deși se pare că nici cu noua lucrare nu era mulțumit, fiind mereu, așa cum arăta G. Breazul, în căutarea perfecțiunii tehnice spre care tînjea.

---

[1] Vezi „Flacăra" nr. 21 din 8 martie 1914, cronica muzicală semnată de M. Mărgăritescu.

Scanned with OKEN Scanner

Sfîrșitul pămîntului (1920), o comedie muzicală pe un libret de Victor Eftimiu, s-a reprezentat de trupa Avram Nicolau. Alte două operete — *Pantalonii Lizetei*, într-un act, după o nuvelă de Guy de Maupassant, și *Ciobanul* (1921), o așa-zisă operetă studențească — încheie șirul creației muzicale de teatru a lui Ionel G. Brătianu.

In vîrstă de numai 37 de ani, într-o dimineață rece de noiembrie a anului 1921, bolnav de neurastenie, Ionel G. Brătianu își pune capăt zilelor, înainte de a reuși să ajungă la perfecțiunea tehnică, pe măsura talentului său, perfecțiune pe care a dorit-o atît de mult.

Lui Ionel G. Brătianu îi datorăm o listă destul de cuprinzătoare de compoziții muzicale, din care se desprind pagini numeroase ce dezvăluie un talent viguros, promițător. In tot ce a creat, a urmărit, după cum precizează M. Gr. Posluşnicu, „valorificarea unui ideal românesc, pentru înfăptuirea unui repertoriu de operetă românească".

In amintirea noastră, Ionel G. Brătianu rămîne ca un neobosit luptător pentru muzica românească, la temelia căreia a așezat pagini valoroase, pagini pătrunse de un spirit viu, înflăcărat, veșnic în căutarea perfecțiunii, dar și duioase, răscolitoare de alese simțiri.

IZBINDA DRAGOSTEI

Operetă în 2 acte. Muzica de Ionel G. Brătianu. Libretul de Nicolae Ținc. Premiera a avut loc la Teatrul Leon Popescu (fost Liryc) din București, la 31 martie 1912, în cadrul Companiei lirice Const. Grigoriu, cu Elena Teodorescu, Virginia Miciora, Ec. Orban, M. Nițescu, Gr. Petrovicescu, I. Niculescu, I. Cigalia, I. Bidescu, N. Stănescu, I. Cristovici, spectacolul fiind dirijat de compozitor.

Personajele

Cucoana Catinca, moșiereasă scăpătată; **Marioara**, fiica ei; **O fată**; **O altă fată**; **Marin Fereșteanu**, arendaș; **Petre Sorinescu**, sublocotenent; **Ștefănel**, flăcăiandru; **Primarul**; **Un nuntaș**; **Un țăran**. Acțiunea se petrece la o moșie, după Războiul din 1877.

Cucoana Catinca, o moșiereasă cam scăpătată, și-a logodit unica-i fiică, pe Marioara, cu Petre Sorinescu, ofițer, plecat de multă vreme în războiul cu turcii. Dar iată că sosește vestea morții lui Petre, fapt care aruncă întristarea și doliul în întreaga familie. Cea mai îndurerată dintre toți este, desigur, Marioara, care-l plînge cu lacrimi amare pe iubitul ei Petre.

Scanned with OKEN Scanner

În ultimul timp însă, de cînd cucoana Catinca scăpătase, un arendaș vecin, Marin Fereșteanu, le ajută din punct de vedere material, fapt pentru care moșiereasa și fiica ei îl privesc cu multă recunoștință. Dar Fereșteanu avea planuri ascunse : nu le dădea ajutor fără a le cere în schimb o răsplată. Și cererea arendașului n-a întîrziat să fie formulată : o voia de soție pe Marioara. Cucoana Catinca, judecînd bine lucrurile și considerînd că în felul acesta îl poate răsplăti pentru tot ce a făcut în ultimul timp pentru ele, primește propunerea arendașului.

În ziua nunții însă, cînd mireasa se gătea cu beteală ca să pornească la biserică, sosește Petre, eliberat din lagărul turcesc de prizonieri. Marioara este zdrobită, pentru că-și dă seama că acum nu mai poate da înapoi, deoarece și-a dat cuvîntul altuia. Își mărturisesc din nou dragostea, dar trebuie să se despartă pentru totdeauna. În disperarea lui, Petre vrea să-l omoare pe Marin. Marioara intervine și salvează situația.

Dar Marin Fereșteanu, văzînd cît de mare este dragostea celor doi tineri, și dîndu-și seama că Marioara se căsătorește cu el numai din sacrificiu, renunță la acest mariaj, cei doi tineri urmînd să se căsătorească și să fie fericiți, spre mulțumirea tuturor.

Nota comică în această operetă o dă Ștefănel, un tip de prostănac, care vine și el s-o pețească pe Marioara, o dată cu Fereșteanu. Dar tot el este acela care o înștiințează pe Marioara de sosirea lui Petre.

Muzica operetei *Izbînda dragostei* este inspirată, compozitorul Ionel G. Brătianu reușind să redea cît se poate de sugestiv întristarea și jalea fetei, dar și veselia, bucuria celor doi tineri, în final. În general, opereta urmează linia clasică a genului, cu arii, duete, triouri, cvartete și ansambluri specifice, cronicile vremii fiind cît se poate de elogioase la adresa muzicii. Numerele muzicale mai inspirate sînt : romanța cucoanei Catinca, duioasă, plăcută, balada lui Petre Sorinescu din actul II, duetul Petre-Marioara, trioul Marioara—Petre—Catinca, jocul „Puia—gaia", pe care-l joacă Ștefănel cu fetele din sat, și cîteva coruri compuse cu multă artă [1].

DRAGOSTEA CORINEI

Operetă în 3 acte. Muzica de Ionel G. Brătianu. Libretul de A. de Herz. Premiera a avut loc la 8 ianuarie 1916, la Teatrul Leon Popescu din București, cu trupa de operetă V. Maximilian și N. Leonard. Interpreți : Elena Mavrodi, Aurian, Stoinescu, Gh. Carussi, N. Leonard, V. Maximilian etc., dirijor fiind Robert Franck.

[1] Întrucît nu am putut intra în posesia libretului și a partiturii acestei lucrări, considerîndu-le pierdute, toate relatările noastre privind opereta *Izbînda dragostei* de Ionel G. Brătianu au fost făcute după „Rampa", nr. 131, din 30 martie 1912 (cronică nesemnată).

Scanned with OKEN Scanner

Personajele

Andrei Manea, moşier ; Victor Manea, nepotul lui Andrei ; Doctorul ; Corina ; Nina ; Elena Negrea.

Andrei Manea, un bogat celibatar, este un unchi înţelegător şi grijuliu, vrînd să-l însoare pe nepotul său Victor cu una dintre cele mai frumoase şi mai bogate domnişoare, Corina, fiica vecinei moşierese. Ca să-l atragă la dînsul, aranjează cu doctorul său, de convenienţă, să-l anunţe că e grav bolnav şi că ar vrea să-l vadă înainte de a muri.

Victor Manea, un ştrengar de băiat, care-şi ducea viaţa numai în petreceri, auzind că unchiul său e pe moarte şi întrezărind milioanele pe care eventual le va moşteni, aleargă la moşia bogatului său unchi. Dar doctorul, parcă anume ca să încurce toate socotelile lui Andrei, îi divulgă nepotului întreaga stratagemă. Atît i-a trebuit fluşturaticului nepot ca să facă repede cale întoarsă la Bucureşti, unde îl aştepta frumoasa Nina, cu care Victor se distra în capitală, cu banii unchiului său.

Deziluzia drăgălaşei Corina şi furia unchiului au atins limita răbdării, fapt pentru care Victor trebuia pedepsit, suprimîndu-i-se orice ajutor bănesc.

Şi tînărul nostru, dîndu-şi seama că nu mai are subvenţii, a trebuit să renunţe la Nina, la apartamentul pe care-l ocupau împreună, la aventuri amoroase şi la petreceri. In această tristă situaţie îl găseşte unchiul său, care apare însoţit de două doamne, Corina şi mama ei. Şi imediat ia foc inima inflamabilului Victor în faţa frumoasei Corina, pe care unchiul său i-o prezintă drept soţia sa. Victor nu vrea să audă de nimic, pleacă cu ei la ţară şi, pînă la urmă, se căsătoreşte cu drăgălaşa Corina, pe care *l'oncle gâteau,* pentru a-l pune la încercare, o prezentase drept nevasta sa. Dar totul e bine cînd se sfîrşeşte bine, ca la operetă, cei doi tineri avînd în faţă o viaţă plină de bucurii.

După *Izbînda dragostei* (1912) şi *Dora* (1914), *Dragostea Corinei* este a treia operetă a compozitorului Ionel G. Brătianu care se reprezintă pe scena unui teatru prestigios, de data aceasta apărînd în compania unui libretist preţios, un „răsfăţat al succesului", cum îl prezintă cronicarul M. Mărgăritescu : „Era firesc — spre norocul compozitorului — ca pana ageră şi plină de spirit a dlui A. de Herz să fie lipsită de genul uşor al operetei, în care verva joacă rolul de căpetenie". Dialoguri şi scene amuzante, momente pline de romantism, vervă, iată ce caracterizează libretul operetei *Dragostea Corinei,* care a repurtat un frumos succes în seara premierei. Ceea ce însă trebuie remarcat este faptul că *Dragostea Corinei* este opereta românească ce s-a jucat de către trupa Maximilian-Leonard în peste 50 de spectacole, în mai multe stagiuni, ultima reprezentare avînd loc la 9 aprilie 1922, în stagiunea de iarnă, la Teatrul Carol cel Mare. Poate că acest fapt s-a datorat calităţilor operetei—muzicii şi scenariului — poate ataşamentului lui Leonard pentru rolul lui Victor... cert este că opereta *Dragostea Corinei* a înregistrat cel mai mare număr de spectacole în raport cu celelalte lucrări româneşti de pînă atunci.

Scanned with OKEN Scanner

Nu am avut posibilitatea să cercetăm libretul și partitura operetei, pe care le considerăm, din păcate, pierdute. Toate referirile noastre la această lucrare sînt făcute după cronicile vremii, care ne pun la dispoziție cîteva date informative. „Desigur, compozitorul a căutat a se folosi de atracțiunile libertului, și nu sînt rare în partițiunea dlui Brătianu comentariile muzicale care pot place oamenilor de gust: de pildă, în actul I, corul inițial, de un colorit românesc, binevenit, apoi cupletele doctorului și aria lui Andrei Manea sînt reușite; duetul dintre acesta din urmă și doctorul e hazliu și destul de bine tratat. În finalul acestui act mi-a plăcut mult scurtul terțet, care e poate cea mai bună pagină a partiturii. În actul II e de semnalat duetul Victor-Corina, precum și antractul actului II, al cărui început e de un poetic caracter național. Făcînd abstracție de oarecari reminiscențe din *Boema*, *Cavalleria*, *Dragonii din Villars*, de naivități armonice, de o orchestrație rudimentară, de o frazeologie cîteodată monotonă și antiritmică, paginile semnalate mai sus denotă un talent real la dl Brătianu[1]..."

Iată deci că M. Mărgăritescu, cronicarul din „Flacăra", judecă această lucrare cu toată asprimea, făcîndu-ne în același timp să înțelegem că succesul operetei s-a datorat atît libretului, cît și muzicii, melodicitatea, caracterul național fiind elementele cele mai prețioase în partitura compozitorului

[1] Vezi „Flacăra" din 16 ianuarie 1916, cronică semnată de M. Mărgăritescu.

Scanned with OKEN Scanner

Burkhard Paul

Paul Burkhard s-a născut la Zürich, la 24 decembrie 1911 și tot la Zürich și-a făcut studiile muzicale, intenționînd să devină dirijor sau pianist. În perioada studiilor la conservator a compus cîntece, cuplete și muzică de dans. În anul 1932 ocupă funcția de capelmaistru al operei din Berna, dar nu renunță la „miniaturile" cu care se obișnuise în timpul conservatorului, continuînd să compună cîntece și dansuri.

Fiind sfătuit să se îndrepte către operetă, Paul Burkhard, din micile sale „nimicuri", compune o primă operetă — *Hopsa* (1935), al cărei libret și l-a construit singur. Succesul a fost destul de mare din moment ce Burkhard părăsește funcția ce o avea la operă și se dedică lucrărilor de acest gen. Și astfel producția sa de operetă și comedie muzicală continuă în 1936 cu *Dreimal Georges,* în 1938, cu *Paradisul femeilor,* iar în 1939, cu comedia muzicală *Știuca neagră* (Der schwarze Hecht), al cărei libret a fost alcătuit după comedia în dialect a poetului elvețian Emil Sautter, „Aniversarea a 60 de ani". În anul 1942 continuă cu opera comică *Casanova în Elveția,* iar în 1943, cu opereta *Tic-Tac.* După o pauză de cinci ani, în care timp Burkhard realizează cîteva lucrări instrumentale, revine la muzica de teatru : comedia muzicală *Vai de acela ce iubește* (1948), opera *Mica operă din Niederdorf* (1952), *Pisicuța oglinjioară* (1956) *Pariziana* (1958) și *Frank V., opera unei bănci particulare* (1959), după un text de Dürrenmatt.

După zece ani de la premieră, *Știuca neagră* a fost reînviată de celebrul regizor de revistă Erik Charell, care a făcut din această comedie muzicală un succes internațional, prezentînd-o publicului, în 1950, cu un nou titlu : *Foc de artificii.* Este de altfel singura lucrare a com-

pozitorului Paul Bulkhard care a rămas peste ani, pătrunzînd în repertoriul teatrelor de operetă și comedie muzicală, din partitură remarcîndu-se cîteva numere muzicale ce se detașează printr-o caldă și expresivă melodicitate.

FOC DE ARTIFICII
Feuerwerk

Operetă (comedie muzicală) în 3 acte. Muzica de Paul Burkhard. Libretul de Erik Charell și Jürg Amstein, după o comedie de Emil Sautter. Premiera a avut loc la München, la 16 mai 1950.

Personajele

Albert Oberholzer, fabricant ; **Karoline**, soția sa ; **Anna**, fiica lor ; **Kati**, bucătăreasă la Oberholzer ; **Josef**, servitor la Oberholzer ; **Fritz Oberholzer**, agricultor ; **Berta**, soția sa ; **Gustav Oberholzer**, consilier de stat ; **Paula**, soția sa ; **Heinrich Oberholzer**, profesor ; **Klara**, soția sa ; **Alexander Oberholzer**, numit Obolski, directorul unui circ ; **Iduna**, soția sa ; **Robert**, un tînăr grădinar.

Intr-un mic orășel de provincie, marele fabricat Albert Oberholzer își sărbătorește aniversarea celor 60 de ani de viață. Au fost invitate toate rudele, care vin să-l felicite pe sărbătorit. Ultimul sosit este musafirul nepoftit, la care nimeni nu s-a gîndit, Alexander, fratele amfitrionului, considerat pînă acum dispărut. Luînd un nume de împrumut, Obolski, Alexander a devenit director de circ. Foarte mîndru, el își prezintă acum soția, pe Iduna, care din primul moment începe să chinuie inimile bărbaților, așa cum de altfel face și cu limba germană, pe care o schimonosește oribil. Bărbații încep să-i facă curte, femeile sînt scandalizate. Anna, fiica fabricantului, este entuziasmată, și din acest moment ea se visează artistă de circ. Familia este consternată, dar această problemă trece acum pe plan secundar, focul de artificii, organizat de directorul circului, fiind în atenția tuturor.

Intîlnindu-se în grădină cu iubitul ei, grădinarul Robert, și aducîndu-i la cunoștință hotărîrea de a deveni artistă de circ, tînărul rămîne surprins. Nici asigurările că lîngă el va duce o viață fericită, nici împotrivirea rudelor nu-și găsesc ecoul dorit. Este prea puternică im-

Scanned with OKEN Scanner

presia lumii mirifice și a minunăților circului, descrise de unchiul Obolski ! Anna adoarme pe o bancă și se visează artistă de circ !

Dar bărbații continuă să roiască în jurul Idunei, drăgălașa Anna descoperind acum altă fațetă a meseriei pe care vrea să și-o aleagă, opusă concepției sale despre o viață liniștită de familie. Imediat se dezlănțuie întreaga agresivitate a familiei față de Obolski și Iduna, în urma căreia, făcîndu-și rudele de două parale, directorul circului dispare cu soția sa și cu iluziile Annei despre viața de circ, atît de frumos descrisă la început. Anna este foarte mulțumită că totul a fost doar un „foc de artificii", în urma căruia familia și-a dat consimțămîntul să se mărite cu grădinarul Robert, iubitul ei tainic.

De fapt, această comedie muzicală este o readaptare a unei lucrări mai vechi a compozitorului, *Der schwarze Hecht* (Știuca neagră), compusă cu zece ani mai înainte. Regizorul Charell a reactualizat această farsă amuzantă sub numele de *Foc de artificii*, reușind să facă din comedia muzicală a lui Paul Burkhard un succes internațional.

Scanned with OKEN Scanner

Caudella Eduard

Personalitate marcantă a culturii muzicale românești din secolul XIX, Eduard Caudella s-a afirmat, printr-o activitate artistică de mai bine de șaizeci de ani, ca unul din principalii truditori ai înjghebării și dezvoltării artei muzicale în țara noastră, fiind prezent în aproape toate domeniile de manifestare : compoziție, interpretare, dirijat, pedagogie, publicistică . . .

Eduard Caudella s-a născut la Iași, la 22 mai 1841, într-o familie de muzicieni. Tatăl său, Francisc-Serafin Caudella, el însuși compozitor, violoncelist, pianist și pedagog, s-a stabilit la Iași în jurul anului 1830, ajungînd în cele din urmă director al Conservatorului de muzică din capitala Moldovei.

La vîrsta de 9 ani, în 1850, Eduard Caudella a început să învețe vioara la Iași, cu francezul Paul Hette, un excelent profesor, violonist și șef de orchestră la diferite trupe de vodevil și comedii muzicale românești și franceze (după cum ni-l prezintă Eduard Cudella în *Memoriile* sale). La toate aceste trupe de teatru, Francisc-Serafin Caudella cînta ca prim-violoncelist în orchestră, și micuțul Eduard simțea o reală plăcere să asiste la spectacole, din locșorul rezervat pentru el în orchestră. Astfel, după cum însuși mărturisește în *Memorii,* Eduard Caudella a prins gust și pasiune pentru teatru din fragedă copilărie, rămînînd chiar la vîrstă înaintată același amator de spectacole. De aici și pasiunea lui pentru „compunerea de muzică teatrală".

In anul 1853, Eduard Caudella, însoțit de părinții săi, pleacă în Germania pentru studii muzicale superioare. Se stabilește la Berlin, luînd lecții de vioară cu Hubert Riess, de armonie cu Carl Böhmer, de pian cu Adolph Riess. Și astfel, la vîrsta de 14 ani, după cum însuși mărtu-

Scanned with OKEN Scanner

riseşte, compune prima sa *Romanţă pentru vioară*. Dar nu pentru vioară avea plăcere să compună, ci pentru pian, cele dintîi compoziţii care au urmat fiind scrise pentru acest instrument. In drum spre Paris, unde părinţii l-au dus pentru continuarea studiilor, Eduard Caudella este audiat de Henri Vieuxtemps (1857), care-i apreciază talentul de violonist, dîndu-i şi preţioase îndrumări. La Paris stă pînă în anul 1858, studiind vioara cu Delphin Allard şi Lambert Massart, şi compoziţia, la conservator.

Acesta a fost programul educaţiei muzicale a lui Eduard Caudella, întocmit şi susţinut de o familie de muzicieni care au urmărit să dea fiului lor o pregătire muzicală cît mai complexă, provenind de la cele două mari şcoli muzicale ale Europei — germană şi franceză.

Înarmat cu o cultură muzicală serioasă, parcurgînd întreaga literatură muzicală a viorii, studiind apoi pianul şi compoziţia, ascultînd şi vizionînd numeroase şi interesante spectacole de operă — să nu uităm că Wagner era în plină forţă creatoare, Verdi de asemenea — tînărul Eduard Caudella revine la Iaşi, adus de dorul şi dragostea lui pentru casa şi locurile natale, fiind numit, în anul 1861, prim-violonist al curţii lui Alexandru Ioan Cuza şi profesor de vioară la Şcoala de muzică şi declamaţiune din Iaşi. Avea 20 de ani, o instrucţie muzicală solidă, un talent viguros, energie şi dragoste de muncă. Toate acestea l-au susţinut în cei peste 83 de ani de viaţă, Eduard Caudella fiind prezent în viaţa muzicală a ţării noastre pînă după anul 1920, cînd încă mai compunea, activ deci şi la vîrsta de 80 de ani.

In decursul anilor, Eduard Caudella a participat, aşa cum am precizat mai înainte, la întreaga viaţă muzicală a ţării noastre, fiind prezent în toate domeniile de activitate artistică : violonist concertist, susţinînd o intensă activitate interpretativă, în ţară şi străinătate (Franţa, Germania); profesor şi apoi director al Conservatorului de muzică din Iaşi (1893—1901); dirijor şi compozitor al Teatrului Naţional din Iaşi, avînd obligaţia de a compune muzică de scenă şi muzica eventualelor vodeviluri şi operete ce se reprezentau pe scena teatrului ; dirijor al diverselor trupe de teatru care s-au perindat prin Iaşi (trupa germană, opera italiană etc.); profesor de estetică muzicală la Universitatea din Iaşi (1875—1877); publicist, scriind articole, pamflete, studii, amintiri, în diferite ziare şi reviste din Iaşi, Braşov, lăsînd în manuscris un volum de *Memorii,* din care am reţinut unele date biografice şi informaţii cu privire la viaţa muzicală a ţării noastre din acea vreme ; a cules, a prelucrat şi a publicat cîntece populare româneşti, a condus formaţii de cameră în Iaşi, a organizat concerte de popularizare etc.

In compoziţie, Eduard Caudella a scris în mai toate genurile ; muzică vocală (cîntece pentru voce şi pian pe versuri de N. Volenti, Iacob Negruzzi, Vasile Alecsandri, Mathilda Cugler-Poni, G. Georgescu-

Scanned with OKEN Scanner

Theologu etc.), muzică corală (cînturi naționale, *Cintecul gintei latine, In țara visurilor* etc.), muzică de cameră (diverse piese instrumentale cu pian, fantezii, potpuriuri, un cvartet cu pian în 1914, cîntece naționale române pentru pian, etc.), muzică simfonică (fantezii pentru orchestră, un *Concert pentru vioară și orchestră în sol minor* în 1913, *Uvertura „Moldova"* în 1913, un *Concertino pentru vioară și orchestră,* op. 72, în 1918, un vals pentru orchestră în 1920 etc.).

Domeniul în care Eduard Caudella a compus cel mai mult și cu cea mai mare plăcere a fost cel destinat teatrului — muzică de scenă, comedii-vodevil, melodrame, comedii muzicale, opere-comice, operete, operă. Prima lucrare de acest gen este comedia-vodevil *Vlăduțu mamei*, pe un libret de Ion Lupescu, reprezentată la Teatrul Național din Iași, la 5 noiembrie 1867. După o nouă comedie-vodevil, *Domnișoara Nichon* (1868) și o muzică de scenă la *Suveranul d'Heidelberg* (1872), Caudella compune opereta într-un act *Harță Răzeșul,* pe textul lui Vasile Alecsandri, fiind prezentată în premieră la Teatrul Național din Iași la 17 decembrie 1872. Subiectul piesei lui Vasile Alecsandri ne prezintă conflictul dintre Harță, un tînăr răzeș, și boierul Bursuflescu. Caudella încearcă să redea caracterele personajelor prin melodică variată, din partitură detașîndu-se uvertura și cîntecul tinerei fete de țărani „Mariuca-i romîncuță . . .", simplu, vioi și destul de expresiv. Opereta are un număr redus de personaje, ansamblurile sînt destul de firave, iar corurile lipsesc. Totuși, în ansamblu, opereta *Harță Răzeșul* a avut un frumos succes la public, menținîndu-se multă vreme în repertoriul teatrelor.

După muzica la melodrama lui Mihail Pascaly, *Muzicantul Pauvre Jacques,* Caudella compune comedia muzicală *Cucoana Nastasia Hodoronc,* pe un libret de Gh. Bengescu-Dabija, reprezentată în premieră la Teatrul Național din Iași, la 28 martie 1877, cu mare succes.

Cu *Olteanca* (1880), Caudella realizează „prima operă comică românească scrisă într-o formă mai largă, mai completă, ca libret și ca muzică, față de cele ce s-au scris pînă atunci", mărturisește Caudella într-un articol apărut în revista „Muzica" la 1 ianuarie 1916. Dar tot Caudella, în scrisoarea deschisă, publicată în „România muzicală", în octombrie 1892, vorbește despre „opereta" *Olteanca,* a cărei muzică a scris-o în colaborare cu regretatul său amic Gh. Otremba. *Olteanca,* indiferent de „valoarea uvragiului", cum spune criticul muzical M. Cohen-Linariu, a avut un succes imens pe scena Teatrului Național din Iași și, mai tîrziu, la București. Să salutăm în *Olteanca* deci lucrarea căreia i-a „revenit onoarea de a fi dat un nou avînt activității noastre artistice-literare, el va fi capul șirului, cel puțin în ordin cronologic, al lucrărilor bune ce, după cum trebuie să sperăm, vor urma de aci înainte" (M. Cohen—Linariu, în „Românul", 1882).

Scanned with OKEN Scanner

Urmează *Fata răzeșului*, operetă în 3 acte pe libretul lui Gheorghe Irimescu, compusă în anul 1881 și reprezentată la Teatrul Național din Iași, cîțiva ani mai tîrziu (1885). Partitura operetei cuprinde scene de ansamblu mult mai ample, personaje bine conturate și scene de dans în care caracterul național al muzicii este îmbogățit, melodii populare autentice fiind introduse de compozitor în structura acestei operete.

Hatmanul Baltag (1882), operă bufă în 3 acte, s-a reprezentat la Teatrul Național din București, la 1 martie 1884. Libretul a fost scris de Ion Luca Caragiale și Iacob Negruzzi, după o nuvelă de Neculai Gane, premiera fiind dirijată de George Stephănescu. Muzica lui Caudella la această lucrare e mai puțin reușită, mai puțin originală, cum declară presa vremii.

O nouă operetă, *Beizadea Epaminonda* (1883), în 3 acte, pe libretul lui Iacob Negruzzi, a fost prezentată în premieră tot la Teatrul Național din București, la 1 aprilie 1885, și tot cu George Stephănescu ca dirijor. Acțiunea operetei se petrece la Iași, unde idila duioasă de dragoste dintre Zamfir și Zinca este tulburată de apariția lui Beizadea Epaminonda, care urmărește căsătoria cu frumoasa Zinca. Cei doi tineri reușesc în cele din urmă să rămînă împreună, fericiți în dragostea lor. Nici în această operetă, Caudella nu a reușit să realizeze o muzică de o mare forță expresivă, totuși ea se plasează deasupra celei realizate în *Hatmanul Baltag*.

O ultimă operetă este *Dorman* sau *Romanii și Dacii* (1886), după un libret de Alexandru Suțu și Theodor Aslan, muzica fiind scrisă în colaboráre cu același Gh. Otremba din *Olteanca*.

In 1889, Eduard Caudella realizează cea mai valoroasă lucrare a sa, opera *Petru Rareș*, pe un libret de Theobald Behbaum, după o nuvelă de N. Gane. Opera *Petru Rareș*, „operă română cu subiect istoric național", a avut un mare succes pe scena Teatrului Național din București la premiera din 2 noiembrie 1900, fiind bine primită de public și de critica muzicală . . .

Acesta a fost drumul creator al lui Eduard Caudella, muzician subtil și înzestrat cu o forță de muncă remarcabilă. Nu a fost un inovator în domeniul limbajului muzical, utilizînd mijloacele tehnice și expresive pe care i le oferea muzica clasică și romantică. Dar are în schimb meritul de a fi creat primele lucrări românești pentru teatru — cu text și muzică românească, în care elementul național transpare cu mare forță expresivă, cu sinceritate și convingere. De la vodevil și operetă pînă la opera *Petru Rareș*, Eduard Caudella a parcurs un drum lung de experiențe și acumulări, adesea presărat cu amărăciuni, înscriindu-și numele în rîndul clasicilor muzicii românești, pe care noi, astăzi, îl prețuim la justa lui valoare, dar și la semnificația activității lui muzicale de pionierat.

Scanned with OKEN Scanner

OLTEANCA

Operetă (operă comică) în 3 acte. Muzica de Eduard Caudella și Gh. D. Otremba. Libretul de Gh. Bengescu-Dabija. Premiera a avut loc la Teatrul Național din Iași, la 8 martie 1880, interpreți fiind: Meisner, Hasnaș, Arceleanu, Cortez, Mardari și doamnele Gălușcă, Teodoru, Sacară, Zael. La 27 februarie 1882, opereta *Olteanca* s-a reprezentat pe scena Teatrului Național din București, cu Grigore Gabrilescu, Ana Dănescu, Elisa Odesianu, Ștefan Iulian, Mihai Mateescu, A. Velner, Lugoșanu etc.

Libretul operetei a fost tipărit în anul 1880, la Iași, de editorul Th. Balassan.

Personajele

Sandu Kirkidescu, mare proprietar; **Jenică Fluturel**; **Glumici**, chelar pe moșia lui Kirkidescu; **Sofia**, soția lui Kirkidescu; **Maria**, fina Sofiei; **Anica**, slujnică; **Maiorul Titirez.** Acțiunea se petrece la Porumbeni, moșia lui Sandu Kirkidescu.

La conac e mare clacă. Fetele din sat au venit cu plăcere să-i dea o mînă de ajutor Sofiei, femeie energică și bună la suflet (*cor*: „Stol voios și frumos, toate fetele din sat...“). Glumici, văzînd atîta mîndrețe de tineret, face mare haz, luîndu-le în răspăr pe tinerele fete (*cupletele lui Glumici*: „A, zău, fetele de soi...“). Numai Maria, fina Sofiei, e tristă, din cauză că iubitul ei Jenică Fluturel e dus departe, la război cu turcii (*romanța Mariei*: „De cînd dragul meu s-a dus...“). Dar bătrînul Glumici a adus o veste mare, pe care n-o spune pînă ce nu-l sărută toate fetele. După ce-și primește răsplata, le anunță că zilele trecute, cînd a fost la Turnu Măgurele, la cuconu Sandu, a aflat că toți flăcăii din sat se întorc diseară de la oaste. Acolo l-a văzut și pe Jenică, ofițerașul îndrăgit de Maria.

Intr-adevăr, vestea e primită cu mare bucurie. Cucoana Sofia dă poruncă să se pregătească o masă mare, trimițînd după neamțul de la Craiova să le facă „luminiții și ratifiții, cartifiții...“ Și glumele continuă în hazul și buna dispoziție a tuturor (*cupletele Sofiei*: „Ce vreți, așa m-a făcut mama...“). Are un bărbat, tînăr la minte și copt la oase, frumos ca o lalea veștejită, nătîng, încăpățînat și pe deasupra mai e și gelos, cu toate că e femeie cinstită și nu i-a dat prilej de bănuială. Doar ea e Sofia Vîrtoșanu, femeie virtuoasă, *olteancă* cu 24 de măsele. „Rîdeți voi, dar mie nu-mi vine să rîd, că cine știe cîte drăcii nu fac bărbații noștri pe acolo. Ia mai bine să lucrăm!“ (*cor, cupletele torsului, cvartet.*).

Dar iată-l pe Glumici alergînd cu sufletul la gură: l-a văzut pe cuconu Sandu, turcește îmbrăcat și însoțit de un alt bărbat, furișîndu-se prin grădini. Abia au timp femeile să se ascundă, că Sandu Kirkidescu și Jenică Fluturel apar în grădina conacului. Jenică se străduiește să-i demonstreze boierului că și nevasta lui este la fel ca celelalte femei

Scanned with OKEN Scanner

și nu va rezista cuvintelor sale de amor. Sofia și Maria, auzind toate acestea, rămîn încremenite (*rondoul lui Jenică*: „Cum vezi, sînt plin de nostimadă . . .“). Acesta-i deci scopul vizitei lui Jenică: în două ore îi va da lui Sandu dovada necredinței soției sale (*cupletele lui Sandu*: Iți mai spun încă o dată, nu te prea tot lăuda . . .“) Așa? Atunci de ce Sandu a cumpărat de la turcul acela inelul fermecat ca să încerce virtutea nevestei? A fost doar o glumă! Ar fi mai bine ca Jenică să renunțe, că-l iartă, nu-i mai taie urechile. Ba nu! Și Jenică îndoiește prinsoarea: îi dă voie să-i taie și nasul dacă nu va reuși.

Toate acestea sînt auzite de Sofia, care se înfurie cumplit, și de Maria, uimită de vitejiile logodnicului ei (*cvartetul pariului*: Maria, Sofia, Jenică, Sandu). Și Sandu ține prinsoarea, plecînd cu Jenică să-i dea o scrisoare de prezentare pentru soția sa. Sofia, înfuriată la culme de obrăznicia lui Jenică și de prostia bărbatului ei, și Maria dezamăgită de comportarea logodnicului ei, hotărăsc să se răzbune (*duet Sofia-Maria*: „A, ce cutezare, ce nerușinare. .“). Cucoana cheamă toate fetele și le spune să se îmbrace frumos, în haine de mireasă, iar pe deasupra să-și pună zdrențe, ca vrăjitoarele, și aici să se adune:

Nici Scaraoschi-ăl mare
Nu poate născoci
Ce e Olteanca-n stare
In minte a urzi!

Jenică, plin de el și mai ales sigur de forța privirii lui fermecătoare, hotărăște să înceapă jocul, căinîndu-l pe bietul Sandu. Anica, slujnica Sofiei, trece pe lîngă el. E frumușică fetișcana . . . și dă s-o apuce de mijloc. Dar Anica îi trage una peste mînă, spunîndu-i că tare se mai gîdilă (*duet Anica—Jenică*: „Cum mî-i gîdili, sar toți dracii-n mine . . .“). Și îndată se perindă pe lîngă Jenică argații, vizitiii, slujnicele, Glumici . . . toți trec și nu-i iau în seamă întrebările (*corul surzilor*: „Hai, hai, hai! Tot chiu și vai! . . .“) Apoi apare și Sofia, travestită în babă, cu fetele după ea (*cor*: „Cuprinși de iubire . . .“ *Apoi dans*: „De-acum copii zburați, la horă v-adunați . . .“). După ce toți pleacă la horă, Jenică rămîne cu pretinsa babă, care se recomandă a fi soția lui Kirkidescu. Tînărul curtezan rămîne stupefiat: oare Sandu și-a bătut joc de el? Maria, urmărindu-i pe cei doi, începe să se îndoiască de buna credință a Sofiei (*Trio: Maria-Sofia-Jenică*). In toiul discuției, Jenică îi smulge ochelarii și năframa, Sofia rămînînd în toată splendoarea frumuseții ei. Și Jenică devine îndrăzneț. Dar Sofia îi promite că la noapte, în casa pustie din fundul livezii, va veni cu două slugi credincioase, îl va ascunde într-un sac și-l va duce în iatacul ei. Maria, singură și disperată de cele auzite, se hotărăște să-i spună totul

năşicului ei, Sandu Kirkidescu (*romanţa Mariei*: „Ah, îmi vine rău!...“).

Sofia revine. Pe unul l-a închis, să se sature de amor. Urmează celălalt, Sandu, bărbăţelul care a cumpărat inel fermecat să-i pună virtutea la încercare. Uite-l că vine (*cor*: „Bine-ai venit...“) Între cei doi soţi are loc o scenă „casnică“ (*cupletele lui Sandu*: „Am jucat turceşte-ntr-una...“). Şi Sandu scoate inelul fermecat. Dar şi Sofia are un lanţ fermecat, tot de la un turc: dacă el a fost cuminte, lanţul se va desface singur, dacă nu, îi va rămîne pe gît, ca o zgardă (*duet Sandu-Sofia*: „A! Ce-i astă drăcie?...“). Şi după ce-i pune lui Sandu lanţul de gît, Sofia începe să bată daireaua, jucînd ursul cu bărbatul ei (*cupletele Sofiei*):

Spun că fost-au cînd a fost
Un gelos, un mare prost...

Dar lanţul nu se desface, şi Sofia începe să-i tragă palme că n-a fost cuminte.

În timpul acesta năvălesc argaţii, anunţînd că vine oştirea (*cor*). În timp ce la conac e mare forfotă, soldaţii intră defilînd (*corul ostaşilor*).

Calcă române, plin de mîndrie,
Ridică-ţi fruntea nemaisfiit,
Că sub picioare, neagra robie
Jugul şi lanţul, tu le-ai zdrobit!..

Se întinde masă mare, Sandu făcînd prezentările de rigoare (*cor general*: „Să bem, să bem, cu veselie...“).

Toate fetele, în frunte cu Anica, îmbrăcate ca vrăjitoarele, se duc, la miezul nopţii, la casa pustie (*cor de femei*: „Încet, cu mare pază, să ne furişăm...“). Cheful continuă, maiorul Titirez, ofiţerii, Sandu cîntă şi beau de zor. Au venit şi oaspeţi noi, doamne frumoase şi tinere, domnişoare. Numai Jenică lipseşte.

Maria, îndurerată, îi povesteşte năşicului ei întreaga păţanie cu Jenică (*duet Maria-Sandu*: „O femeie măritată, spune, ah, cine credea?...“). Şi Sandu, auzind povestea cu sacul şi cu iatacul, hotărăşte să ia el locul lui Jenică, iar Maria, într-un alt sac, să-l ducă pe Jenică unde-o vrea ea, numai să scape de el. Dar Sofia, auzind toate acestea, se amuză grozav: în loc de unul, vor fi acum doi în sac.

În casa pustie, casa strigoilor, Jenică tremură de frică. Sandu, pipăind prin întuneric, intră şi dă peste el. Groaza ambilor bărbaţi creşte, fiecare crezînd că au dat de dracu. În sfîrşit, vine Sofia cu Maria şi întregul grup de femei şi bărbaţi travestiţi. Îi bagă pe cei doi în sac şi-i duce în iatac. Rupînd sacii şi scoţînd capetele prin cîte-o gaură, cei doi sînt apucaţi de groază: în jurul lor numai draci şi vrăjitoare (*cor in-*

Scanned with OKEN Scanner

fernal, apoi dans infernal). Sofia și Maria îi judecă bine pe netrebnicii care au întinat virtutea și dragostea celor două femei. Dar pînă la urmă, totul se rezolvă cu bine: Maria îl iartă pe Jenică și Sofia se împacă cu Sandu care, cîștigînd prinsoarea, renunță să-i mai taie urechile și nasul lăudărosului curtezan. De bucurie și ca lumea să uite cele petrecute în această noapte, Sandu îi poftește pe toți să continue petrecerea (*cor general*: „La joc, la joc, să bem!...).

Olteanca este, după cum însuși Caudella o definește, „prima operetă în stil modern la noi în țară", dar și „prima operă comică românească, scrisă într-o formă mai largă, mai completă, ca libret și muzică...." Iată deci că însuși compozitorul o clasifică, cînd operetă, cînd operă comică. S-ar putea ca mai tîrziu, după ce Caudella a revizuit partitura de cîteva ori, să fi revenit asupra definirii lucrării, considerînd-o ca operă comică. Și într-un caz și în altul, *Olteanca* reprezintă pentru noi, astăzi, una dintre primele lucrări muzicale teatrale românești în domeniul buf.

Acțiunea libretului — o farsă axată oarecum în realitatea contemporană — și muzica lui Caudella și a prietenului său Otremba au fost create în spiritul înțelegerii publicului de atunci, cînd, alături de romanța de epocă, se fac auzite cîntece patriotice legate de evenimentele din 1877.

Succesul repurtat la premieră — atît la Iași cît și la București — au răsplătit din plin străduințele autorilor. Și chiar mai tîrziu, în 1909, cînd a fost jucată la Brașov, *Olteanca* a dus autorilor ei meritatele aplauze ale unui public entuziast. Presa vremii a înregistrat apariția și succesul operetei *Olteanca*. Mulți ani mai tîrziu, ecoul acestei lucrări a constituit subiectul unor atitudini manifestate în favoarea lui Caudella, atunci cînd compozitorul trăia în lipsuri materiale.

Scanned with OKEN Scanner

Comişel Florin

Sfera activităţii muzicale a lui Florin Comişel este destul de cuprinzătoare şi diversă : de la muzica uşoară şi corală pînă la poemul vocal-simfonic şi muzica de teatru, de la cercetarea în domeniul folclorului pînă la activitatea de dirijor de ansambluri muzicale. Dar creaţia muzicală pentru teatru se pare că a precumpănit, realizările compozitorului în acest domeniu fiind cele mai valoroase, mai reprezentative.

Florin Comişel s-a născut la 4 octombrie 1922, la Ploieşti, studiile muzicale absolvindu-le la Conservatorul de muzică din Bucureşti în anul 1949 ; cu Faust Niculescu a studiat teoria, cu Marţian Negrea armonia, contrapunctul, formele, orchestraţia şi compoziţia, cu Constantin Brăiloiu folclorul şi istoria muzicii. In anul 1947 este solicitat de Teatrul Armatei ca, împreună cu Radu Botez, C. Costoli şi A. L. Bobescu, să compună muzica spectacolului feeric *Izbinda vieţii,* spectacol ce a inaugurat, atît deschiderea Teatrului armatei, cît şi debutul muzical al lui Florin Comişel. Tot în acest an compune poemul vocal-simfonic *Locomotiva,* pe versurile lui Cicerone Theodorescu, prezentat în stagiunea 1947—1948 de Ansamblul artistic C. G. M., ansamblu la care Florin Comişel va funcţiona şi ca dirijor (1948). De altfel, activitatea de dirijor o va practica permanent, trecînd în decursul anilor pe la diverse ansambluri : U.T.M. (1950—1952), Teatrul tineretului (1952—1957) Ansamblul artistic U.G.S.R. din 1957 şi pînă astăzi). In această situaţie a avut contact direct cu diverse formaţii corale şi instrumentale, pentru care a scris o serie de piese adecvate ; spectacolul muzical, piesele pentru orchestră şi corurile se situează pe prim plan, alături de muzica de teatru (opereta şi baletul). Astfel, rînd pe rînd i se execută o serie de lucrări care i-au adus mare succes : *„Codrule, frunză gal-*

bină" (1947), cor mixt cu caracter popular, pe care l-am putea califica drept „șlagărul" muzicii corale din acea perioadă, *Bărbuncul* (1949), dans pentru orchestră din regiunea Mureș, o *Fantezie concertantă pentru orchestră* (1949), o suită de *Dansuri secuiești* (1950) și multe alte piese corale.

Dar lucrarea care-l va face repede cunoscut este opereta *Culegătorii de stele* (1953), reprezentată în anul 1954 pe scena Teatrului de stat de operetă din București, operetă de factură clasică, cu arii, recitative, duete, triouri și ansambluri bine construite și cu frecvente momente de amploare sonoră. Contactul lui Florin Comișel cu muzica populară, pe care a cercetat-o și aprofundat-o în perioada cît a lucrat ca cercetător la Institutul de folclor din București (1943—1950), i-a permis să construiască o melodică foarte apropiată de melosul popular românesc, cum bine se desprinde din arietta de coloratură a Mariucăi („Rîde veselă inimioara mea . . ." sau din duetul Pavel-Măriuca („De-ar fi mîndra . . ."). Opereta *Culegătorii de stele* cuprinde multe șlagăre, caracterul de muzică ușoară (foxtrot, vals boston, vals lent etc.) împlinind celălalt colorit de operetă al partiturii — spumos, liric, cantabil. Momentele corale conturează acea atmosferă de acțiune ce dă vigoare operetei, iar scenele de balet — balet tătar și balet țigan, de factură populară — creează colorit, dinamism și mișcare în spectacol. In orchestrație a urmărit nu numai susținerea soliștilor, conturarea acelui fundal armonic necesar desfășurării vocale, ci a dat personalitate, în partitură, multor partide instrumentale, utilizînd foarte expresive solouri de vioară, violoncel, oboi sau harpă.

Pînă la realizarea unei noi operete, Florin Comișel va aștepta zece ani, timp în care se dedică creației instrumentale și corale ; muzica de scenă la *Hoții* de Schiller (1954), *2 Dansuri pentru orchestră* (1955), prezentate la Cairo cu prilejul turneului Ansamblului C.G.M. în Egipt, *Suita în stil clasic pentru orchestră* (1956), *Capra cu trei iezi* (1956), poem simfonic cu povestitor, baletul *Sărbătoarea primăverii* (1958), spectacolele muzicale-coregrafice *Balada Patriei* (1959) și *Visuri îndrăznețe* (1962), *Grivița,* poem vocal simfonic cu recitator (1963), muzica la filmul color cu păpuși *Lacul zînelor(* 1963), multe piese corale și cîntece pentru voce și pian.

In anul 1964 compune muzica la cea de a doua operetă, *O navă pleacă departe,* într-un act, pe libretul lui Nicușor Constantinescu și George Voinescu, destinată unor formații de amatori mai elevate. Premiera acestei operete a avut loc la Ansamblul U.G.S.R. din București, în stagiunea 1964—1965, autorii aducînd pe scenă momente din viața marinarilor și a șantierului de construcții navale, pe puntea unui vas românesc înfiripîndu-se o poveste de dragoste între Radu, dispecer constructor al navei, și Maria, șefa echipei de tehnicieni constructori. Este

Scanned with OKEN Scanner

o operetă fără proză, textul care ar fi trebuit vorbit se cîntă, cel mai adesea sub formă de recitativ sau de cîntec strofic. În tratarea vocilor, compozitorul a ținut seama de posibilitățile amatorilor, cărora le-a fost destinată opereta, utilizînd o melodică adecvată, caldă, plăcută. În tratarea corală, în special a vocilor bărbătești, folosește o armonie „în pachet", pe aceeași ritmică, în scopul realizării unor sonorități puternice, pătrunzătoare. În schimb, în trioul stewardeselor, vocile merg cu o mare independență. În operetă figurează două dansuri — un dans pantomimă (marinarii pe punte) și, în final, dansul bucuriei, ambele cu caracter ritmic specific folclorului românesc. Orchestra este restrînsă, partidele instrumentale nepunînd probleme speciale de tehnică.

În *Bob de aur* (1965), operetă într-un act, pe libret de Alexandru Anastasescu, Florin Comișel introduce unele intonații de muzică ușoară, repartizate în special personajelor tinere, alături de o melodică în stil românesc, destinată celor mai vîrstnici și masei corale. Structura melodică contribuie deci într-o bună măsură la caracterizarea personajelor. Prezența melodiilor cu caracter de muzică ușoară este însă sporadică. Mediul sătesc cu specific popular, în cadrul căruia se desfășoară acțiunea, este caracterizant pentru această operetă, astfel încît prezența corurilor și a unor arii inspirate din melosul popular românesc se integrează perfect în atmosfera generală a spectacolului. Opereta *Bob de aur* a fost destinată formațiilor de amatori, fiind reprezentată în premieră la Palatul culturii din Ploiești. În consecință, compozitorul a facilitat execuția operetei, atît prin caracterul accesibil al ariilor, duetelor și corurilor, cît și prin componența orchestrei, mai restrînsă și fără complexități tehnice. Saxofoanele completează grupul suflătorilor la execuția numerelor de muzică ușoară. În partitură remarcăm: duetul Simina-Florin („Bob de aur . . ."), al doilea duet Simina-Florin („Pe căi însorite . . ."), trioul de fete („Cu focul și cu dragostea, nu te juca . . .") și corurile („Of, Tudorică . . ." și „Un pahar să ciocnim . . .").

Trebuie să mă-nsor, a patra operetă a lui Florin Comișel, a fost reprezentată la Brașov, la 26 noiembrie 1967, în faza finală al celui de al optulea concurs al formațiilor de amatori, cu care prilej colectivul de operetă al clubului „16 Februarie" din Ploiești a obținut premiul I. Această operetă, al cărei libret a fost scris de Alexandru Anastasescu, este propriu-zis o nouă versiune a vechii operete *O navă pleacă departe* (1964), acum în două acte. Multe numere muzicale și caracteristici ale vechii operete se păstrează, compozitorul adăugînd la începutul actului II un tablou de muzică ușoară în execuția marinarilor pe puntea vasului, cu care prilej protagoniștii operetei execută cîteva piese de muzică ușoară (twist, rock, fox, vals boston, cha-cha etc), acompaniați numai de o secție ritmică (bas, baterie, chitară).

Scanned with OKEN Scanner

După trei tablouri coregrafice — *Noapte de mai* (1967), *Sărbătoare la șantierul naval* (1967), *O seară la Hanul lui Manuc* (1968) — și un spectacol muzical-coregrafic, *Prometeiada* (1968), Florin Comișel compune muzica la cea de a cincea operetă a sa, *Soarele Londrei* (1968), în două părți (9 tablouri), pe un libret realizat de Nicușor Constantinescu și George Voinescu.

Prezența unor ritmuri specifice muzicii ușoare (twist, habaneră, slow, blues, charleston, vals, vals boston etc.), uneori înzestrate cu un profund dramatism, un balet căruia i-a fost acordat un rol funcțional, și nu unul de divertisment, făcînd parte integrantă din desfășurarea dramatică a acțiunii, o orchestră amplă, cu caracter foarte apropiat de genul musichall-ului, în care saxofoanele, chitarele electrice, bateria de jazz etc. aduc un colorit specific . . . iată cîteva particularități ale acestei lucrări, pe care Florin Comișel o va prezenta în stagiunea 1969—1970 la Teatrul de stat de operetă din București și cu care speră să obțină succesul binemeritat al unei munci de creație sincere și pasionate.

CULEGĂTORII DE STELE

Operetă în 3 acte. Muzica de Florin Comișel. Libretul de Bogdan Căuș și Paul Mihail Ionescu. Premiera a avut loc la Teatrul de stat de operetă din București, la 3 martie 1954, cu Viorel Chicideanu, Constantin Pîrîu, Nae Roman, Lia Turovski, Gabriel Gheorghiu, Petre Valentin, Lucia Roic, Cella Tănăsescu, Bimbo Mărculescu, George Groner, Toni Buiacici, D. Iordănescu-Bruno, N. Dodo Ionescu, Elena Zamora, Getta Maria, în direcția de scenă a lui N. Kiriței escu. Dirijor, Liviu Kavassi ; coregrafia, Elena Penescu-Liciu.

Personajele

Oană, muncitor betonist ; **Sanda**, iubita lui ; **Pavel** ; **Măriuca**, tînără muncitoare ; **Miron**, inginer șef ; **Bilă**, **Pătru**, **Hasan** — muncitori, prieteni ai lui Oană ; **Lisandru**, servitorul Oliviei ; **Miranda**, iubita lui ; **Cireșeanu**, inginer ; **Marinescu**, inspector general ; **Mihăiță**, muncitor, fratele Măriucăi ; **Romașcu**, **Titus** — funcționari pe șantier ; **Olivia**, soția lui Miron ; **Un pescar bătrîn** ; **Un zidar bătrîn**.

Acțiunea se petrece în zilele noastre (1954), în regiunea de sud a țării, pe malul unui lac. Eroii operetei nu seamănă cu personajele operetelor clasice, iar atmosfera nu-i adusă de clinchet de cristale, foșnet de mătase și lumini de lampadare. Eroii noștri sînt oameni simpli, obișnuiți, ca oricare dintre noi.

Scanned with OKEN Scanner

Se ivesc zorile. La marginea lacului un bătrîn își pregătește uneltele de pescuit. Apar și ceilalți pescari din sat, urmați de nevestele lor, gata de drum (*corul pescarilor:* „Haideți, hai cu năvoadele, s-aducem roadele . . .“). In timpul acesta trece pe lîngă ei Pavel, salutîndu-se vesel cu pescarii. Dar iată că apare un flăcău tînăr și chipeș care angajează o discuție cu Pavel. După ce se prezintă, Pavel află cu bucurie că e Oană, fiul lui Tudor pescarul, de-aici din Greaca ; a plecat de mult din sat, de 10 ani, și vine acum să lucreze ca betonist la termocenetrala ce se ridică aici, în satul lui natal. E tare bucuros că va putea contribui, cu munca lui, la introducerea luminii în Valea nopții, că va fi și el, în curînd, un „culegător de stele“ în satul lui (*aria lui Oană:* „Aș vrea să fiu culegător de stele . . .“). Dar cine mai vine aici, la birouri, pentru angajare ? Sanda, fetița neastîmpărată din vremea copilăriei lui Oană. S-a făcut mare și frumoasă . . . și cu nostalgie reconstituie clipele copilăriei lor dragi. Acum, după atîția ani, se revăd cu plăcere, constatînd în cele din urmă că chiar se iubesc. Vor lucra împreună la turnarea betonului.

Inginerul șef al șantierului, Miron, e necăjit că lucrurile nu merg prea bine : muncitorii se arată nemulțumiți, nu primesc masa la vreme, nu au o cazare corespunzătoare, nu primesc materialele la timp . . Toate acestea au făcut ca mare parte din ei — și poate chiar cei mai buni — să plece pe alte șantiere. Romașcu și Titus, cei doi funcționari de la birourile șantierului, nu sînt străini de toate aceste nereguli. Pentru acoperirea „matrapazlîcurilor“ lor se prevalează de „dispozițiile“ inspectorului general Marinescu. Mai mult, nici chiar inginerii șantierului nu sînt convinși că termocentrala trebuie să fie gata în primăvară, fapt pentru care ar fi nevoiți să lucreze și în timpul iernii. Toate acestea fac ca șantierul să meargă prost, oamenii să plece, darea în funcție a termocentralei să se amîne. Sînt necesare unele măsuri energice. In acest sens se ia hotărîrea ca mai întîi să se formeze o echipă de șoc din oamenii cei mai entuziaști, care să învioreze șantierul ; Oană va fi șeful echipei, dovedindu-se cel mai de nădejde muncitor betonist. Sanda va face parte și ea din această echipă, căreia i se adaugă mulți alți lucrători cinstiți și dornici de a da școlii, cetățenilor din sate și fabricilor energia electrică atît de necesară (*duet Sanda-Oană:* „Inimă, voioasă fii acum . . .“). Pătru, Bilă, apoi Hasan vor fi alături de Oană și Sanda în echipa de șoc (*trio Pătru-Hasan-Bilă:* „Trei tovarăși, trei prieteni . . .“). Măriuca și Mihăiță, doi frați, lucrează și ei la șantier. Măriuca e mîhnită că Pavel, care-i este drag, n-o bagă în seamă. Dar bietul Pavel o iubește, și asta o va afla destul de repede frumoasa fată și se va bucura nespus (*arietta Măriucăi:* „Rîde veselă inimioara mea . . .“). In viața celor care lucrează pe acest șantier se petrec o mulțime de evenimente, unele dintre ele chiar comice. Așa de pildă este

Scanned with OKEN Scanner

apariția anacronică a Oliviei, soția inginerului Milan, și a lui Lisandru, servitorul ei, care stîrnește hazul întregului șantier. Pînă la urmă, Lisandru, ajutat de Miranda, va părăsi poziția de servitor în slujba cucoanei Olivia, devenind unul dintre oamenii de nădejde ai echipei lui Oană (*duet comic Lisandru-Miranda:* „Lîngă tine, parcă, nu știu cum . . .").

Viața șantierului capătă din ce în ce mai multă vigoare, datorită echipei de șoc și măsurilor energice pe care Miron și Pavel le-au luat, alungîndu-l din mijlocul lor pe Romașcu, care-și bate joc de oameni (*aria eroică a lui Pavel:* „În cronici vechi s-a scris cîndva . . .").

Toamna, șantierul primește oaspeți. Se fac pregătiri intense, se aduc flori, ghirlande, toți se pregătesc de sărbătoare (*cor:* „Dați-i zor . . ."). Pionierii aduc buchete cu flori, Bilă încearcă să rostească un discurs, vine și echipa de dansuri a fabricii de țigări din Ada-Kaleh (*dans tătar*), iar Pătru îi „zice" o ardeleană. Într-un cuvînt, se încinge aici o mare petrecere. Inginerului Cireșeanu nu-i displace frumoasa Sanda, căreia îi propune s-o însoțească pînă la Giurgiu, unde betonista noastră intenționa să urmeze cursurile școlii electrotehnice. Sanda nu-i acordă atenție și schimbă repede vorba. La apariția lui Oană, Cireșeanu pleacă.

Între Oană și Sanda s-au statornicit raporturi de dragoste sinceră (*duetul de dragoste Oană-Sanda:* „Ca și Făt-Frumos . . ."). Și Lisandru o iubește pe Miranda, însă îi este tare greu s-o mărturisească (*duet Miranda-Lisandru:* „Dac-ai fi o floricică . . .").

Problema continuării lucrului la termocentrală în timpul iernii devine din ce în ce mai actuală. Inspectorul Marinescu reușește să-i convingă pe ingineri că n-ar fi bine să lucreze iarna. Oană adună muncitorii și hotărăsc să lucreze și iarna. Spre surprinderea lor însă Sanda cedează amenințărilor inspectorului Marinescu, care i-a deschis perspectiva eșecului și răspunderea lui Oană în caz de nereușită. În consecință, ea îl avertizează pe Oană că nu trebuie să-și asume răspunderea lucrului de iarnă; de altfel ea tot va pleca la școală pentru calificare. Oană este lovit în dragostea lui, fapt care-l face să sufere mult. Numai intervenția lui Pavel curmă neînțelegerile, determinînd pe muncitori să-l urmeze pe Oană și să lucreze și iarna, căci numai astfel se va da în folosință termocentrala în timpul primăverii (*romanța despărțirii, cîntată de Oană:* „Inimă, așa e cînd iubești . . .").

E primăvară. În depărtare se zărește satul, fabricile își înalță coșurile, în toate părțile apar blocuri noi, care-și așteaptă locatarii. Termocentrala este gata datorită sacrificiului muncitorilor care au lucrat în timpul iernii. Valea nopții se va lumina, echipa de electricieni, condusă de tînăra șefă de echipă Sanda Dobre, terminînd instalația electrică din casele sătenilor înainte de termen. Peste tot este numai zîmbet și

bucurie. In cîteva ore se vor aprinde luminile, termocentrala intrînd în funcțiune.

Curierul aduce repartițiile pentru locuințe celor din echipa lui Oană. Toți primesc apartamente frumoase și luminate de termocentrala unde au muncit ei cu sîrg. Numai Oană este trist — că Sanda l-a părăsit. Dar iată că apare și tînăra electriciană, care l-a iubit tot timpul pe Oană, și împăcarea nu întîrzie să vină, ambii eroi ai electrificării satului primind locuință în același apartament. Bucuria este generală, dar cei mai veseli sînt tinerii care vor face obiectul a trei căsătorii fericite: Sanda cu Oană, Măriuca cu Pavel și Miranda cu Lisandru (*Vals final:* „Inimă, voioasă fii acum ...").

Iată deci o nouă operetă românească cu un conținut social-politic destul de clar exprimat, înscriindu-se, prin dramaturgie și structură muzicală, în patrimoniul operetei moderne românești. Pe o factură clasică de operetă este brodată o acțiune cu virtuți contemporane, totul exprimat printr-o muzică cu o melodicitate foarte apropiată de melosul românesc. Și aici pătrunde caracterul de muzică ușoară, ce se va face simțit din ce în ce mai puternic în creația compozitorilor noștri, aceasta manifestîndu-se nu numai în melodică și ritmică, dar și în structura orchestrală.

Prin forța lor expresivă, multe numere muzicale ale operetei *Culegătorii de stele* au rămas în repertoriul genului: aria lui Oană („Aș vrea să fiu culegător de stele ..."), arietta Măriucăi („Rîde veselă inimioara mea ..."), aria Sandei („Să spunem că a trecut un nor și a-ntunecat o clipă dragostea ..."), corul pescarilor, cele două dansuri etc.

SOARELE LONDREI

Operetă în 2 părți (9 tablouri). Muzica de Florin Comișel. Libretul de Nicușor Constantinescu și George Voinescu, după Alexandre Dumas-père.

Personajele

Edmond Kean, marele actor supranumit „Soarele Londrei"; **Prințul de Galles**, prietenul lui Kean; **Contesa Floria de Koefeld**; **Anna Damby**; **Ambasadorul Koefeld**; **Lord Mewill**; **Solomon**, sufleur; **Dolly, Bob, Pistol, Randolph** — saltimbanci; **Katty**, logodnica lui Pistol; **Peter Patt**, hangiu; **Sybill**, cîntăreață în tavernă; actori, actrițe de la Drury Lane, saltimbanci din trupa lui Bob, mateloți, contrabandiști, chelnerițe din taverna „Bufnița de aur", public de teatru și trecători.

La intrarea artiștilor în Teatrul Drury Lane, afișe imense anunță pe Kean în diferite roluri de Shakespeare. Un grup de curioși se agită nerăbdători, printre ei Pistol, Randolph, Russel, Katty și Judith se foiesc

Scanned with OKEN Scanner

nervoși, dorind să intre la spectacol și să-l vadă pe Edmond Kean, marele lor prieten și pe vremuri coleg, care joacă astă seară în Hamlet. Ropotele de aplauze îi încremenește pe toți, uitîndu-se nerăbdători după Bob, unchiul Bob, care întîrzie să vină. Iată-l, în sfîrșit, că apare cu Dolly, dar ușile sînt închise și portarul nu le dă voie să intre. Aceștia sînt saltimbancii, circarii, din mijlocul cărora a țîșnit marele Kean, acum „Soarele Londrei" (*corul saltimbancilor*) :

Kean, Edmond Kean
Ilustrul,
Kean, Edmond Kean
Celebrul,
Soarele Londrei...

Și Bob stăruie pe lîngă portar să le permită intrarea în sală, dar portarul e neînduplecat. Pînă la urmă, Randolph reușește să se strecoare în culise. In timpul acesta, Bob le deapănă trecătorilor și tuturor gură cască povestea marelui Kean :

Lume, lume, poftiți la panoramă !
Așa striga pe vremea cînd era un biet golan...

Dar ce se petrece ? Solomon, sufleurul, îl îmbrîncește furios pe Randolph, care a reușit să se strecoare în cușca lui și să-și facă cunoscută prezența, tocmai cînd Kean juca marea scenă cu Ofelia. Și numai ce-l aude pe nefericitul Hamlet spunîndu-i Ofeliei : „du-te... du-te la cîrciuma lui Peter Patt..." Ce sacrilegiu !... Saltimbancii sînt fericiți. Marele Kean e prietenul lor și-l vor întîlni în curînd (*dans general și balet* : „E atît de bine să dansezi pe stradă...").

O tînără intră grăbită și-l întreabă pe Solomon dacă-l cunoaște pe Kean, căruia i-a trimis o scrisoare. Astfel Solomon — sufleurul, casierul, garderobiera, mama, dădaca lui Kean — face cunoștință cu frumoasa Anna Damby, o tînără plină de temperament... ea-l iubește pe Kean (*aria Annei :* „Visul unei nopți de vară, ce m-a fermecat cîndva...").

Contesa Floria de Koefeld, soția ambasadorului Danemarcei la Londra, are invitați la șupeul fixat pentru ora 10 seara. Sosește ducesa de Northumberland și contesa de Gosville, ambele încercînd să aducă discuția asupra unor evenimente din teatru. Și cu acest prilej luăm contact cu o întreagă urzeală de intrigi, în care Floria este amestecată și chiar acuzată că l-ar primi pe Edmond Kean în... dormitorul ei. Numai sosirea prințului de Galles și a contelui de Koefeld pune capăt discuției aprinse între cele trei femei.

Dar contele aduce vești amuzante : lordul Mewill urma să se însoare cu tînăra moștenitoare a unei imense averi burgheze, Anna Damby. In

acest scop a făcut datorii noi pentru tapiserii, tablouri și mobile. Dar în clipa cînd își așteapta logodnica, a aflat că Anna Damby a dispărut, lordul rămînînd cu și mai multe datorii. Dar unde putea să fugă mireasa ? La unul dintre cele mai ilustre nume ale Angliei, spune Prințul, la Kean ! Floria pălește. Nu poate să creadă că iubitul ei a înșelat-o cu o insignifiantă fetișcană burgheză. Atunci cum se explică dispariția lui din partea a doua a spectacolului, fiind înlocuit de Young ? Și cînd discuțiile se aprind mai tare, apare Kean, peste costumul lui Hamlet fiind învăluit într-o lungă pelerină neagră. Marele actor dezminte zvonurile că ar fi plecat cu Anna Damby, deși a primit de la ea o scrisoare. Cere permisiunea ca să predea această scrisoare frumoasei contese Floria, ca ea să citească ce scrie tînăra fetișcană. Floria deschide scrisoarea și, alături de cîteva cuvinte scrise de Anna, citește o lungă declarație de dragoste făcută contesei de Edmond Kean (*duetul scrisorii, Floria-Kaen* : „Nici o iubire pe pămînt, n-a fost atît de tumultuoasă . . .“).

Floria se liniștește, în timp ce Kean refuză invitația Prințului de Galles la Piccadilly, anunțîndu-i pe toți că va merge la „Bufnița de aur“, unde trebuie să-și întîlnească niște prieteni vechi, colegii lui de bîlci din tinerețe (*finalul tabloului* : „La bufnița de aur . . .“). Toți cei prezenți hotărăsc ca la miezul nopții să meargă la „Bufnița de aur“, să-l surprindă pe Kean.

În port, în taverna lui Peter Patt „La Bufnița de aur“, stau matelоții, contrabandiștii și un grup pestriț de consumatori, care o ascultă pe Sybill, cîntăreața localului (*Cîntecul lui Sybill* : „La taverna Bufnița de aur . . .“). Aici se petrec tot felul de scene specifice acestor taverne : cumplite bătăi, ceartă între femei, înjurături . . . Dar iată că apare Kean, prietenul circarilor. Revederea cu foștii lui prieteni este emoționantă : Pistol, Katty, Dolly . . . dar unde este Bob ? Și Kean află cu emoție că unchiul Bob, care duce întreg programul spectacolului, a căzut de pe o scară și acum e internat pentru 2—3 săptămîni în spital. Kean își dă seama că în această perioadă întreaga trupă nu va cîștiga nimic, răbdînd de foame. Îi va ajuta el : spectacolul de vineri seara, care se va da în beneficiul său, îl va juca pentru ei, în beneficiul lor (*marea arie a lui Kean* : „Tinerețea mea o retrăiesc lîngă voi . . .“).

Solomon îi aduce vestea că Miss Cavelay, care pretinde că el îi este dator 400 de lire, i-a înconjurat casa cu șerifi și portărei, pentru a-i pune sechestru. Kean rămîne nepăsător. Doar apariția frumoasei Anna Damby îl scoate din starea lui de indiferență. Ea îi spune că a fost chemată aici chiar de el, Edmond Kean, pentru a o salva de insistențele lordului Mewill, care vrea s-o răpească. Dîndu-și seama de cursa în care a fost atrasă Anna, Kean îi strînge pe toți, hotărînd să se distreze puțin pe socoteala celui care a îndrăznit să-i fure numele (*aria*

Scanned with OKEN Scanner

lui Kean: „Veniți, veniți prieteni . . .“). Intr-adevăr, lordul Mewill apare mascat, intenționînd s-o răpească pe Anna. Dar Kean îl demască și-l pune pe goană. Anna, fericită că Kean a salvat-o, propune să danseze un charleston (*arie și dans:* „Charleston e dansul care-mi place mie . . .“). Cînd veselia generală era în toi, apare Prințul de Galles cu întreaga suită de aristocrați. Floria, descoperindu-l pe Kean alături de Anna Damby, e dezolată, considerînd că acesta a amăgit-o atunci cînd i-a citit scrisoarea și i-a spus c-o iubește.

E vineri seara. Spectacolul excepțional în beneficiul lui Kean, mai bine-zis al prietenilor săi, trebuie să înceapă. Solomon e nervos că Kean întîrzie. In cabina marelui actor o descoperă pe Anna care s-a furișat aici plătindu-l pe portar. Apare și Kean. Aflînd de la Solomon că Floria va veni în cabină pe ușa secretă, o dă afară pe Anna. (*Anna, reminiscență charleston*). Și imediat între Floria și Kean are loc o scenă de dragoste, cu explicații și noi jurăminte (*duet Floria-Kean:* „De cîte ori . . .“). Dar dragostea lor e tulburată de sosirea Prințului și a contelui de Koefeld. Floria fuge pe ușa secretă, însă își uită evantaiul pe care-l găsește soțul ei. Incepe spectacolul. Kean intră în scenă însoțit de un ropot de aplauze. Intr-o lojă, Prințul de Galles privește îndrăgostit la Floria. Se aude glasul lui Kean, dar după cîtva timp tace. Ce s-a întîmplat? In sală încep fluierăturile și huiduielile. Nimeni nu știe care-i cauza tăcerii lui Kean.

Marele Kean, Soarele Londrei, s-a stins ca om; el nu mai este Macbeth, nici Lear cu chip patriarhal. Adevăratul Kean e Falstaff, bufonul Prințului de Galles. Se prăbușește în emoția prietenilor săi care-l înconjoară.

Anna Damby aleargă la Prințul de Galles să ceară îndurare pentru Kean, că ceea ce a făcut aseară a pornit numai din dragostea și suferința pentru Floria (*duet Anna-de Galles:* „Iți mulțumesc . . .“). Acum își dă seama Prințul că, încercînd s-o curteze pe Floria, l-a făcut pe Kean, prietenul său, să sufere. A primit o lecție — în viitor, va fi mai omenos cu supușii săi.

Acasă la Kean se petrec ultimele secvențe ale acestei povești: marele actor are încă o explicație cu Floria, aceasta demonstrîndu-i că nu pe el l-a iubit, ci rolurile pe care le interpreta. Sînt surprinși și de astă dată de contele Koefeld, care-l provoacă pe Kean la duel. Dar Prințul, bunul lui prieten, salvează totul: o scrisoare sosită la timp îl liniștește pe ambasador; o barcă discretă o „recuperează“ pe Floria, refugiată în camera care dădea spre Tamisa; și un ordin al regelui anulează arestarea lui Kean cerută de lordul Mewill.

Și ce va face acum marele actor? Are să plece cu Anna în America — pe vapor îi așteaptă o cabină de lux.

Scanned with OKEN Scanner

Aceasta este povestea lui Edmond Kean, Soarele Londrei, pretextul literar al operetei lui Florin Comișel. În cele peste 21 de numere muzicale, compozitorul a realizat pagini de un profund dramatism, în care eroul, marele actor Kean, capătă „proporții muzicale", atît în dimensiunile numerelor muzicale, cît și în forța expresivă a acestora. Momentele lirice au aceeași forță expresivă, mai ales atunci cînd compozitorul intenționează să reliefeze fondul spiritual al personajelor sale (cum ar fi marea arie a lui Kean sau aria Annei Damby). Ariile, duetele, corurile și scenele de ansamblu din această operetă urmează, în general, structura muzicii ușoare, ritmurile de twist, slow, vals, blues... fiind destul de frecvente. Scenele de dans fac parte integrantă din desfășurarea acțiunii, avînd deci un rol activ și nu de divertisment.

Punerea în scenă a acestei noi operete a lui Florin Comișel ne va convinge, atît de forța dramatică a libretului, cît și de puterea expresivă a muzicii ce se integrează destul de convingător în acțiunea operetei.

Scanned with OKEN Scanner

Dendrino Gherase

Creația românească de muzică ușoară cunoaște în Gherase Dendrino unul dintre cei mai străluciți reprezentanți. Mai bine de patru decenii, compozitorul român s-a străduit, în compoziție și interpretare, să aducă un plus de calitate acestui gen, în plină dezvoltare în țara noastră. De la romanță la operetă, de la cîntecul de dans la revistă, de la pianist în cinematograful mut la actor de film, de la corepetitor în teatrul de revistă pînă la prim-dirijor în teatrul de operetă... iată planurile activității lui Gherase Dendrino.

S-a născut la 3 septembrie 1901 în Turnu Măgurele și a studiat muzica la Conservatorul din București (1920—1927) cu D. G. Kiriac (teoria), Alfonso Castaldi (armonia), Dimitrie Dinicu (violoncelul).

Atras de revistă și, în general, avînd o mare pasiune pentru muzica ușoară, Gherase Dendrino se îndreaptă către Teatrul „Cărăbuș" din București, unde este angajat corepetitor, apoi dirijor. Mai bine de zece ani (1932—1946) a condus orchestra acestui teatru de revistă, după care a preluat bagheta la Teatrul de operetă „Alhambra" (1946—1949), la Teatrul de estradă (1949—1950) și, din 1950, prim-dirijor al Teatrului de stat de operetă din București. Iată deci o activitate neîntreruptă de peste 30 de ani, perioadă în care Gherase Dendrino a condus nenumărate spectacole, de la revistă și comedie muzicală la operetă, cu pasiunea și dăruirea cu care s-a manifestat și în compoziție.

Debutul său muzical s-a petrecut în anul 1931, cînd Teatrul „Cărăbuș" i-a lansat o serie de piese de muzică ușoară. Acest gen de com-

poziție îl va cultiva toată viața, unele lucrări ale lui Gherase Dendrino fiind de o necontestată valoare, la vremea lor adevărate șlagăre: *Mai spune-mi că nu m-ai uitat* (1934), *În vals ne-am întîlnit* (1936), *Vor trece anii* (1936), *Drum bun* (1937), *Să nu te superi dacă plîng* (1939), *Să nu ne despărțim* (1941), *Îmbătrînesc și tot mi-e dor de tine* (1944), *Cine mi-e drag mă așteaptă* (1947), *Cale lungă, drum de fier* (1948), *Zori de zi* (1949), *Tinerețe* (1949), *Cînd trandafirii înfloresc* (1950), *Mai spune-mi o dată te iubesc* (1955), *Cînta o mandolină* (1963), *Tangoul de demult* (1967) etc. Multe din aceste piese au fost lansate în diverse spectacole de revistă, a căror muzică a compus-o de-a lungul anilor, la teatrele din București și din provincie.

Fiind dirijor de operetă și îndrăgind-o, Gherase Dendrino a compus muzica la două dintre cele mai bune operete românești moderne; lucrările sale, alături de acelea ale lui Filaret Barbu, Nicolae Kirculescu, Florin Comișel etc. marchează o nouă etapă în dezvoltarea acestui gen în țara noastră, dînd operetei românești un impuls pe linia unui conținut nou, cu puternice momente dramatice și cu totul alte semnificații. Opereta *Lăsați-mă să cînt* (1954) a reprezentat cel mai evident succes al compozitorului, iar *Lysistrata* (1960) l-a consacrat ca unul dintre cei mai valoroși compozitori de operetă din țara noastră. Muzica, inspirată și colorată (arii, cuplete, duete, cvartete și ansambluri corale de mare forță expresivă), libretele bine construite au făcut ca aceste două operete să înregistreze un impresionant număr de spectacole, nu numai în București, ci și în teatrele muzicale din țară și din străinătate.

O operetă radiofonică pentru copii — *Poveste pe strune și pe clape* (1953) — îi dă prilej lui Gherase Dendrino să pătrundă în lumea basmelor (libretul de N. Stroe și Aurel Felea) și să lanseze cu acest prilej cîteva cuplete și arii de mare circulație: Cîntecul tobei („I-auzi toba cum mai bate..."), Cîntecul armonicii („O armonică la drum..."), Cîntecul viorii, al fluierașului etc.

Gherase Dendrino a compus muzica la filmele *Afacerea Protar* și *Pe răspunderea mea,* interpretînd ca actor rolul istețului valet din filmul *Visul unei nopți de iarnă.*

Muzica lui Gherase Dendrino se caracterizează printr-o mare inventivitate melodică, purtînd amprenta unui lirism nostalgic, sincer, și pe alocuri învăluit de tristețe. Cele mai multe piese ale lui de muzică ușoară și chiar marile arii de operete ne conving de acest caracter, gingășia și sentimentalismul pronunțat fiind prezente în tot ce a scris compozitorul Gherase Dendrino.

Scanned with OKEN Scanner

LĂSAȚI-MĂ SĂ CINT

Operetă în 3 acte. Muzica de Gherase Dendrino. Libretul de Liliana Delescu, Erastia Sever și Viorel Cosma.

Premiera a avut loc la Teatrul de stat de operetă din București, la 30 octombrie 1954, cu Ion Dacian, Silli Popescu, Bimbo Mărculescu, Viorel Chicideanu, George Groner, Virginica Romanovski etc., sub bagheta lui Gherase Dendrino.

Personajele

Ciprian Porumbescu, compozitor român; **Bertha Gorgon**, iubita compozitorului; **Adalberth Roth**, profesor; **Martha Roth**, fiica profesorului; **Roza Farkaș**, cofetăreasă; **Suzana**, fiica Rozei; **Nastasi**; **Eduard Strauss**, compozitor și dirijor vienez; **Contele de Lichtenberg**; **Martin**, gazetar; **Lengheriu**, directorul liceului; **Marioara**, soția directorului; **Lizi**, artistă; **Paul**, artist; **Schumacher**, regizor; **Glökel**, dirijor; notabilități ale Brașovului, membrii ai asociațiilor „Kultur und Musik" și „Prietenii artei", elevi ai Liceului „Andrei Șaguna", țărani din împrejurimile Brașovului.

Casa profesorului Adalberth Roth este supusă unor serioase pregătiri în vederea primirii unui oaspete de seamă. Contele de Lichtenberg, înalt emisar al curții imperiale, va sosi în persoană pentru a înființa în Transilvania Asociația „Kultur und Musik". Față de această idee, oamenii aparținînd diferitelor naționalități sau orientări politice reacționează diferit. Unii o consideră ca pe o reuniune menită tuturor iubitorilor de artă, alții, dimpotrivă, îi cunosc scopul nemărturisit de a fi un instrument de dezbinare și de deznaționalizare a unora dintre naționalitățile conlocuitoare. Sosesc studenții, fredonînd un cîntec tineresc recent compus de Ciprian Porumbescu, profesor de muzică în orașul de la poalele Tîmpei. Fiica profesorului Roth, Martha, actriță la teatrul de operetă, repetă de zor rolul ce i-a fost încredințat în opereta *Crai nou* de Ciprian Porumbescu, a cărei premieră urmează să aibă loc în curînd.

La recepția din casa pașnicului profesor german Roth, sosește și compozitorul Eduard Strauss, precum și Ciprian Porumbescu. Intîlnirea acestor doi muzicieni este afectuoasă, compozitorul român apreciind încă o dată creațiile colegului său, iar acesta, la rîndul său, dovedind o mare admirație față de lucrările inspirate din melosul popular românesc ale lui Ciprian Porumbescu; îl îndeamnă să continue cu perseverență această preocupare creatoare. Cu totul altfel gîndește însă gazetarul român Martin, rupt de poporul său și partizan înfocat al înființării Asociației „Kultur und Musik".

Înțelegînd ce se ascunde sub masca asociației preconizate, Ciprian Porumbescu arată care sînt adevăratele scopuri ale lui Lichtenberg. Contele, cunoscînd autoritatea de care se bucură în oraș tînărul com-

pozitor român, încearcă să-l ademenească cu o recompensă bănească, propunîndu-i calitatea de membru de onoare în asociație. Porumbescu refuză cu hotărîre, afirmînd că nu este de vînzare, că niciodată nu-și va trăda poporul și adevăratele lui năzuințl. Furios, Lichtenberg îl amenință, avertizîndu-l că va lua măsurile corespunzătoare.

Sîntem acum în casa cofetăresei Roza Farkaș, gazda lui Ciprian Porumbescu. E dimineață. Compozitorul lucrează de zor la pian pentru definitivarea unor noi creații. Vrăjită de frumusețea muzicii, Suzana, fata patroanei, a renunțat la somn și s-a ascuns în apropierea compozitorului, putînd astfel să asculte. Roza o dojenește, povățuind-o să-l lase în pace pe domnul Ciprian și să fie mai atentă cu Nastasi, care-i tot dă tîrcoale și care nu-i un băiat tocmai rău. Suzana are însă răspunsul gata pregătit : E cam papă-lapte !

Urmările vizitei lui Lichtenberg încep să se vadă. Compozitorul află că i s-a oprit salariul de la liceu, iar actorilor de la teatrul german li s-a interzis să mai repete opereta *Crai nou*. De asemenea, în seara fixată pentru premieră a fost urgent programat un spectacol festiv al Asociației „Kultur und Musik". O nouă încercare de atragere a lui Ciprian Porumbescu în asociație are loc prin Martin, care vine să-i propună traducerea operetei în limba germană, dar și eliminarea din acțiune a țăranilor și a elementelor populare din muzică. Astfel revăzută, spune gazetarul Martin, opereta ar putea fi prezentată în cadrul festivalului. Ciprian refuză categoric. Sosește și Bertha Gorgon, iubita compozitorului. Ea a venit din satul natal tocmai acum, cînd prezența ii este deosebit de necesară lui Ciprian. Intrigantul Martin, știind că Martha Roth îl iubește în taină pe Ciprian, atîță gelozia acesteia împotriva Berthei. Și astfel Martha renunță să mai joace rolul principal în opereta *Cai nou*. Iată însă că Suzana, care asistase la repetiții, se oferă ea să interpreteze rolul. La fel procedează și ceilalți prieteni ai lui Ciprian, iar directorul liceului îi pune la dispoziție sala de festivități. Premiera va avea loc, iar interpreții vor fi artiști amatori.

Ultimul act are loc în curtea Liceului „Andrei Șaguna", în spatele scenei pe care se reprezintă opereta *Crai Nou*. Răzbat aplauzele unui public entuziast și sînt vizibile emoțiile actorilor. Prigoana declanșată împotriva lui Ciprian Porumbescu nu s-a sfîrșit însă. Un inspector de poliție vine să suspende spectacolul, acuzîndu-l pe Ciprian de dispariția Marthei Roth. Tînăra actriță, dîndu-și seama de intrigile cărora a căzut victimă, dispăruse, pentru ca spectacolul Asociației „Kultur und Musik" să nu mai poată avea loc. Și alți prieteni, de diferite naționalități, pe care vrajba îi despărțise pentru moment de Ciprian, i se alătură acum.

Spectacolul cu opereta *Crai nou* se termină într-o atmosferă sărbătorească, publicul ovaționînd atît lucrarea, cît și pe autorul ei.

Scanned with OKEN Scanner

Operetа *Lăsați-mă să cînt* a fost scrisă cu prilejul împlinirii unui veac de la nașterea compozitorului Ciprian Porumbescu, evocînd momentul important al vieții muzicianului român : premiera operetei *Crai nou*, la Brașov, în 1882. Dar nu numai acesta constituie temeiul acțiunii operetei lui Gherase Dendrino. Ideea dezvoltării unei culturi muzicale în Transilvania, prin gruparea tuturor intelectualilor cinstiți, indiferent de naționalitate, patriotismul înflăcărat al lui Ciprian Porumbescu, dragostea lui pentru cîntecul popular românesc, lupta lui pentru înfrățirea naționalităților conlocuitoare din Transilvania, grelele condiții în care-și desfășurau activitatea artiștii creatori din secolul trecut ... iată doar cîteva din multiplele aspecte ale conținutului de idei care a stat la baza creării operetei.

Atît libretul cît și muzica operetei *Lăsați-mă să cînt* au determinat, prin valoarea lor, succesul acestei lucrări de prestigiu în opereta românească. Muzica lui Gherase Dendrino reușește să contureze, cu o mare putere expresivă, atît figura eroului principal al operetei, Ciprian Porumbescu, cît și atmosfera întregii acțiuni. Pentru aceasta se cuvine să reliefăm unele momente din cele 23 de numere muzicale ale operetei : aria Marthei din actul I („Te iubesc ...") ; aria lui Ciprian („Mugurel de cîntec românesc ..."), cu cor ; romanța lui Ciprian din actul II („Vis de iubire ..."); aria Berthei („Tu ...") ; duetul Bertha-Ciprian („Te iubesc ...") ; romanța lui Ciprian din finalul actului II („Sărmane lăutar pribeag ..."), apoi corul din finalul actului ; aria „Lăsați-mă să cînt ...", trio, cor, din actul III și finalul operetei.

Toate acestea, precum și acțiunea vie, antrenantă, interesantă și sugestivă, au făcut ca opereta *Lăsați-mă să cînt* să repurteze un mare succes, determinînd teatrele de operetă din țară și străinătate s-o înscrie în repertoriul lor permanent.

În anul 1969, opereta a fost prezentată la Teatrul de stat de operetă din București într-o versiune scenică nouă, totul petrecîndu-se în numai două acte.

LYSISTRATA

Operetă în 2 acte (6 tablouri). Muzica de Gherase Dendrino. Libretul de Nicușor Constantinescu și George Voinescu.

Premiera a avut loc la Teatrul de stat de operetă din București, la 15 decembrie 1960, cu Ion Dacian, Silli Popescu, Constanța Cîmpeanu, Anton Negoițescu, Silviu Gurău, George Groner, Maria Wauvrina, Virginica Romanovski, Bimbo Mărculescu, Lucia Roic etc.

Personajele

Lysistrata ; Lycon ; Lampyto ; Taraxion ; Glychera ; Myrhina ; Theoros ; Cleon ; Polemos ; Stilbonide ; Corifeul (Actorul); Actrița (Pacea); Jupiter ; Junona ; Pallas-Athena ; Afrodita ; Marte ; Hephaistos ; Hermes ; Thermogene.

Corifeul și corul dionisic, în Prolog, ne pun în temă asupra a ceea ce se va întîmpla pe scenă :

În fața voastră, astăzi noi vom juca
Povestea Lysistratei, cea de demult ! ...

De asemenea, că toată povestea se va desfăşura după comedia satirică a lui Aristofan :

Cu bici de foc,
Aristofan
A lovit ! . . .

Şi o invitaţie, cu localizarea acţiunii :

Povestea lor de vreţi s-o aflaţi,
Veniţi cu noi în vechea Atenă ! . . .

Poporul Atenei, în sărbătoare, primeşte trupele victorioase. In fruntea lor se află tînărul general Lycon care, preluînd comanda într-un moment greu al luptei, a asigurat victoria cetăţii sale. I se oferă, pentru eroismul său, premii ispititoare. Tînărul însă doreşte ca recompensă eliberarea unei sclave, Lysistrata. Cleon, marele demnitar cu priviri de vulpe, îngîmfat şi arogant, Arhontele Stilbonide şi Polemos, oracolul zeilor, mare preot, satisfac fără nici o împotrivire modesta cerere a lui Lycon. Urmează ca tinerii să se căsătorească. In acelaşi timp însă e plănuită şi nunta lui Taraxion, nepotul lui Cleon, cu Lampyto, nepoata lui Silbonide. Această căsătorie, inspirată de Cleon, are drept scop ca, folosind prostia lui Taraxion, să genereze noi conflicte de război, după urma cărora el va avea de profitat.

Nunta lui Lycon cu Lysistrata declanşează o însufleţită petrecere populară. Sosesc, spre surprinderea şi bucuria tuturor, actorii cu străvechiul cor al lui Thepsis. La cererea mulţimii, actorii recită şi cîntă din „Pacea" lui Aristofan. Această atmosferă de veselie şi de slavă adusă păcii este întreruptă de vestea ivirii unor noi conflicte războinice. Ştirea este adusă de Cleon, dar lumea nu ştie încă faptul că toate acestea sînt puse la cale chiar de el. Femeile îndurerate îşi conduc bărbaţii la război.

Fosta sclavă, Lysistrata, este singura care cunoaşte adevăratele scopuri ale lui Cleon şi ale negustorilor de arme : dorinţa de a realiza cîştiguri, de a se îmbogăţi. Ea determină femeile să lupte pentru obţinerea unei păci durabile.

Jupiter şi ceilalţi zei află de iniţiativa femeilor de a pune capăt războiului. Îngroziţi, ei iau hotărîrea să plece pe pămînt.

Aici, jos, ostaşii lui Lycon, descurajaţi, chinuiţi de mizerie şi neliniştiţi de soarta femeilor lor, hotărăsc să înceteze lupta. Se aşteaptă încuviinţarea lui Cleon. Taraxion aduce vestea că unchiul său este foarte supărat şi că plănuieşte represalii împotriva femeilor. Pentru aceasta a chemat în ajutor piraţii lui Pardocas. Dar piraţii nu erau alţii decît actorii, travestiţi. Toţi pornesc spre cetate.

Intrînd în Atena îşi regăsesc soţiile, răstoarnă conducătorii cetăţii şi în veselia tuturor se înalţă un imn păcii cîştigate.

Scanned with OKEN Scanner

Opereta *Lysistrata* reprezintă a doua mare încercare a lui Gherase Dendrino în muzica de teatru și, pe drept cuvînt, a doua mare reușită, pentru că lucrarea s-a bucurat de mare succes chiar de la premiera ei.

Lirism, satiră, comic, grotesc, pe alocuri dramatism, dar și dans, muzică ușoară, dansantă, iată pasta de culoare sub care se prezintă publicului această operetă. Libretul este bine construit; muzica inspirată a lui Gherase Dendrino, simplă, convingătoare, spumoasă, cu unele aluzii la intonații arhaice, creează atmosferă, conturează personaje, sugerează momente și fapte specifice acțiunii, caracterului satiric al libretului. Pentru că întreaga operetă este o veritabilă satiră la adresa „aținătorilor la război, totul văzut de pe poziții contemporane, cum precizează Jean-Victor Pandelescu în prefața lucrării tipărite. Opereta *Lysitrata* este purtătoare a unui mesaj convingător de pace".

Ce am putea remarca aici din cele 34 de numere muzicale compuse de Gherase Dendrino? În general, totul: muzica este adecvată, ariile, duetele, corurile fiind suficient de bine încărcate „cu acel fior sentimental care stă la temelia întregii creații a compozitorului" (J.-V. Pandelescu); este convingătoare și ne produce de fiecare dată o adevărată încîntare. Ar fi de menționat: duetul de dragoste Lycon-Lysistrata („O, tu, stăpînul meu..."); aria Lysistratei; duetul comic Taraxion-Lampyto („Barba Iani, căpitanul de vapor..."); aria lui Lycon din actul II („Gînduri..."); duetul „Calypso...", comic și anacronic; aria Lysistratei din actul II („Atîtea nopți fără sfîrșit..."), duioasă, caldă, plină de dragoste și pasiune pentru Lycon (cu cor de femei), etc., etc.

Scanned with OKEN Scanner

Dimitrescu Constantin

Spre sfîrșitul secolului trecut, teatrul a fost unul dintre domeniile principale de manifestare muzicală din țara noastră, vodevilul, feeria, opera și opereta constituind bune prilejuri de afirmare componistică și interpretativă ale muzicienilor români.

Unul dintre compozitorii care s-au impus în domeniul muzicii teatrale a fost și Constantin Dimitrescu, figură preominentă a școlii românești de compoziție de la sfîrșitul secolului trecut.

Născut la 7 martie 1847 la Blejoi, Prahova, Constantin Dimitrescu și-a început studiile muzicale la „școala lui Manciu", unde Alexandru Flechtenmacher i-a dat primele lecții de violoncel. Și tot cu Flechtenmacher a studiat violoncelul și în Conservatorul din București, pe care, absolvindu-l, nu l-a părăsit, rămînînd aici ca profesor provizoriu (1867). Dar nu peste mult timp, la recomandarea lui Flechtenmacher, obține o bursă din partea Ministerului Instrucțiunii și pleacă la Viena pentru studii, urmînd timp de doi ani cursul de violoncel cu profesorul Carl Schlessinger. Apoi își continuă studiile la Paris încă doi ani, cu Auguste Franchomme, după care revine în țară în anul 1870, unde-și reia catedra de violoncel de la Conservatorul din București, catedră pe care o va părăsi abia în anul 1916, la clasa lui perindîndu-se unele dintre figurile proeminente ale muzicii românești instrumentale (Dimitrie Dinicu, George Georgescu etc.).

In București, Constantin Dimitrescu participă la întreaga viață muzicală a capitalei, organizînd formații de muzică de cameră, cîntînd ca violoncelist în orchestra Societății filarmonice române (1870—1904) și pe estrada de concert, ca solist, dirijînd orchestra Teatrului Național (în 1894, fiind numit în locul lui Ed. Hübsch), orchestra Mi-

Scanned with OKEN Scanner

nisterului Instrucțiunii Publice, Societatea simfonică „Buciumul" (1884), cu care promovează, în concerte populare, lucrările marilor muzicieni ai lumii — Bach, Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert etc. A înființat primul cvartet de coarde permanent (1880), cu care a prezentat publicului bucureștean sau elevilor conservatorului lucrări de muzică de cameră românească sau străină în prime audiții. Constantin Dimitrescu a fost, așa cum o atestă mărturiile vremii și ale elevilor lui, un vajnic luptător pentru afirmarea muzicii românești, pentru dezvoltarea vieții muzicale românești, pentru pătrunderea în mase a muzicii, ca mijloc de educație și cultură.

Paralel cu această activitate concertistică și educativă, Constantin Dimitrescu a și creat, a compus muzică de toate genurile, fiind considerat, în unele domenii, ca deschizător de drumuri. De la cîntecul pentru voce și pian pînă la creația simfonică, de la piesele cele mai simple pentru diverse instrumente pînă la concert și cvartet, de la muzica de scenă pentru unele piese ce se jucau la Teatrul Național pînă la operetă și operă, Constantin Dimitrescu a abordat aproape toate genurile de creație muzicală, lăsînd moștenire o cuprinzătoare listă de compoziții, unele dintre ele fiind preluate astăzi de formațiile din București sau provincie. Nu ne propunem să prezentăm aici întreaga creație a lui Constantin Dimitrescu, ci să spicuim numai unele titluri mai semnificative, pentru a ne face o imagine asupra activității componistice a unuia dintre clasicii muzicii românești.

În afara cîtorva cîntece și romanțe pentru voce și pian (15), a unor coruri, puține la număr, Constantin Dimitrescu își concentrează atenția spre muzica instrumentală și teatrală. Pentru uzul didactic scrie cîteva studii pentru violoncel, și tot pentru acest instrument compune trei concerte și multe alte piese scurte, printre care și celebrul *Dans țărănesc,* lucrare mult apreciată pentru structura și caracterul ei național. Cu cele 7 cvartete de coarde, compuse într-o perioadă destul de scurtă (primele șase între anii 1883—1898), Constantin Dimitrescu face primii pași în domeniul muzicii de cameră românești, care nu peste multă vreme, prin Enescu și prima generație a școlii naționale de compoziție de la începutul secolului XX, va cunoaște o dezvoltare apreciabilă în direcția unui stil, a unei concepții și personalități mult superioare. În domeniul simfonic, în afara celor trei concerte pentru violoncel și orchestră, Constantin Dimitrescu mai compune cîteva piese scurte — o uvertură, o serenadă, un dans — fără a ataca simfonia, cum s-a încumetat s-o facă celălalt contemporan al său, George Stephănescu.

Pentru teatru, Constantin Dimitrescu a compus mult, am putea spune foarte mult, raportîndu-ne încă o dată la tot angrenajul preocupărilor sale în domeniul muzical. Perioada de maximă realizare creatoare a fost aceea cuprinsă între 1877 și 1900, cînd parcă spune totul,

după care, în compoziție, potrivit informațiilor pe care le avem, este absent — abia în 1923 i se datează cel de al șaptelea cvartet de coarde, rămas în manuscris.

Visul Dochiei (1877), poem dramatic de Frederic Damé și D. Ollănescu-Ascanio, este prima lucrare ce i se reprezintă pe scena Teatrului Național din București în 1878. Peste trei ani, la 11 mai 1881, tot la Teatrul Național, i se reprezintă comedia muzicală într-un act *Concina,* pe text de Vasile Alecsandri. Anul 1883 este mai bogat în producții teatrale, Constantin Dimitrescu compunînd muzica la diverse lucrări: *Patru săbii,* feerie muzicală în 16 tablouri pe textul lui Ludovic Dauș, cu 21 de numere muzicale — arii, coruri, marșuri; *Norocul,* feerie muzicală în 3 părți, 7 tablouri, cu un prolog și scene intermediare pe un libret de dr. Grigore Pantazi. În 1886 compune muzica la *Renegatul,* melopee în 3 acte, pe un libret de Mircea C. Demetriade, prezentată la 10 ianuarie 1892 la Teatrul Național din București, în care se înfățișează publicului o poveste orientală, cu sclavi, cadîne și alte personaje, aria, corul, melodrama și dansurile orientale fiind formele de exprimare muzicală. Urmează *Cele trei sultane* (1886), melodramă în două acte, *Visul lui Ali Baba* (1894), feerie în două acte, pe un text de Mircea C. Demetriade, reprezentată la Teatrul Național din București, revizuită ulterior, cu 30 de numere muzicale (arii, coruri, triouri, melodrame, balete, nocturne, fanfare, furtuni, marșuri, barcarole etc.); *Sergentul Cartuș*, operetă în 2 acte, pe libretul lui Ion Apostolescu, căpitan în retragere, semnalată de presă (Revista „Arta" — Iași, nr. 9—10 din 1895, și „România muzicală" — București, din 1 sept. 1897) ca terminată în 1895 și prezentată Teatrului Național în 1897. Nu avem cunoștința reprezentării acestei lucrări, ce abordează o tematică axată pe evenimentele războiului din 1877, ale căror ecouri au rămas vii și puternic imprimate în conștiința tuturor [1]. În următorii ani mai compune muzica la diferite piese de teatru ce se reprezentau pe scena Teatrului Național din București: *Burghezul gentilom* (1894), *Răzvan și Vidra* (1896), *Femeia mării* (1896) etc. În 1898 i se reprezintă la Teatrul Național opera comică *Nini,* pe un libret de Sycomore, lucrare ce se încadrează, ca dramaturgie și muzică, mult mai exact în genul operetei și pe care noi o prezentăm ca atare. Mai semnalăm, din creația muzicală pentru teatru a lui Constantin Dimitrescu, opera *Sanda,* presupusă a fi în două acte, din manuscris păstrîndu-se extrem de puțin material și neconcludent pentru a se face alte precizări; *Sînziana și Pepelea,* feerie muzicală în 5 acte, pe textul lui Vasile Alecsandri, re-

[1] Unele precizări în legătură cu data compunerii sau a reprezentării lucrărilor lui Constantin Dimitrescu sînt incerte, posibilitatea verificării, în acest caz, fiind destul de redusă.

Scanned with OKEN Scanner

prezentată la Teatrul Național la 23 ianuarie 1900, și *Ocolul pămîntului, feerie în 13 tablouri,* reprezentată la Teatrul Național în 1899.

Aceasta este, în linii mari, creația lui Constantin Dimitrescu, realizată, așa cum am mai arătat, în ultimele două decenii ale secolului trecut. Să remarcăm, din muzica pentru teatru, opereta *Sergentul Cartuș* și opera comică (opereta) *Nini,* pe care le considerăm ca cele mai închegate și mai bine conturate din punct de vedere al structurii lor dramaturgice și muzicale, ambele încadrîndu-se destul de bine în factura clasică a genului. Din punct de vedere al textului literar, cele două librete au deficiențele lor, fiind destul de naive și inconsistente ca să aibă o oarecare valoare artistică. Dacă ne referim însă la textul muzical, în ciuda „numărului mare de elemente eterogene din care este alcătuit", cum precizează Zeno Vancea, trebuie să-i recunoaștem lui Constantin Dimitrescu capacitatea construcției, a formei, a unor timide infiltrări de „caracter național" în muzica sa, fapt care-i dă greutate în contextul muzicii românești din acea epocă. Teoretic, ideea „caracterului național" în muzica românească de la sfîrșitul secolului trecut există, Caudella avînd chiar o poziție clară în această privință. Practic însă era mai greu de realizat, influența muzicii italiene, germane, vieneze și chiar franceze fiind adînc resimțită de compozitorii noștri, iar elementul folcloric — melodie și ritm — destul de relativ definit în acea vreme.

Prin întreaga sa creație, Constantin Dimitrescu rămîne în istoria muzicii românești un compozitor de talent, care s-a străduit, alături de George Stephănescu, Caudella, Ciprian Porumbescu, Iacob Mureșianu și ceilalți compozitori români ai epocii, să realizeze lucrări cît mai valoroase pentru închegarea unui repertoriu național românesc. A murit la 9 mai 1928, la București.

SERGENTUL CARTUȘ

Operetă „națională" în 2 acte. Muzica de Constantin Dimitrescu. Libretul de Ion Apostolescu. După mărturiile presei, muzica operetei a fost terminată în anul 1895, Constantin Dimitrescu prezentînd opereta Teatrului Național din București în anul 1897. Nu avem cunoștința reprezentării ei în public.

Personajele

Călin Dumbravă, sergent; **Viorica**, cîrciumăriță; **Gavrilaș**; **Ciofîc**, băiat în slujba Vioricăi; **Moș Păun**, **Siminoc** — țărani din sat. Acțiunea se petrece într-un sat de pe marginea Dunării, după Războiul din 1877—1878.

Războiul din 1877 s-a terminat. Unitățile se întorc acasă, victorioase. Intru-n sat de lîngă Dunăre, țăranii îmbrăcați în haine de sărbătoare joacă o horă întinsă, cîntînd și veselindu-se (*corul țăranilor*: „Ziua-i bună, ziua-i mare . . .“).

Din depărtare se aud sunete de fanfară: e unul dintre regimentele ce se întorc de pe front, soldații cîntînd în marș (*corul soldaților*: „Să sune azi trompete, să sune și fanfare, să cînte marșul falnic al bravilor ostași . . .“). Țăranii dau chiote de veselie, Moș Păun și Siminoc alergînd să-i întîmpine pe bravii dorobanți.

Dar iată că din rînduri iese unul din ostași, îndreptîndu-se spre sat. Plin de decorații, Călin Ispravă, sergent dorobanț, sau mai pe scurt *Sergentul Cartuș*, se oprește în pragul cîrciumii din sat, cerîndu-i băiatului din ușă mîncare și băutură. Ciofîc aleargă s-o cheme pe stăpînă.

In timpul acesta, Călin, obosit de-atîta mărșăluit, se așază la una din mese, gîndindu-se că pe aici a dat lupta cu dușmanii și a fost rănit. O fată din sat, Viorica, l-a îngrijit, salvîndu-l de la moarte. Unde-o fi acum ? Din raniță scoate un portofel plin cu bani, pe care i l-a dat căpitanul lui, înainte de a muri pe cîmpul de luptă. Erau mulți bani în el — vreo 14.000 lei (*aria lui Călin*: „Ce frumoasă este viața de soldat . . .“). Și gîndurile lui Călin se-ndreaptă iarăși către frumoasa fată din sat, pe care ar dori s-o revadă.

Nu peste mult timp apare și stăpîna cîrciumii care, spre uimirea lui Călin, este însăși Viorica. Revederea celor doi tineri este emoționantă (*aria Vioricăi*: „Sănătos să mergi, Călине . . .“). Și Viorica îi povestește lui Călin cum a venit la ea un călăraș de i-a înmînat 7000 de lei din partea unui ostaș de pe front. Nu știe cine o fi fost binevoitorul, dar banii i-a investit în această prăvălie cu care-și cîștigă existența. Pînă la urmă, Călin se dă de gol, el fiind cel care i-a trimis o parte din banii primiți de la căpitan (*duet Viorica—Călin*: „Eu te rog, măi nea Călине . . .“).

Dar Călin ar vrea să rămînă aici, să se însoare cu Viorica și să trăiască împreună ani mulți și fericiți (*aria lui Călin*: „Viorică dragă, timpul ce se pierde . . .“). Surprinsă de toate acestea, Viorica îi spune deschis că ea iubește un alt băiat, încă de cînd era mică, pe care-l așteaptă să vină (*aria Vioricăi*: „De copii noi apucarăm . . .“).

După această discuție lămuritoare, își face apariția la han un tînăr care cere permisiunea să se odihnească puțin. Îl cheamă Gavrilaș, și-i tare obosit și flămînd, că a făcut trei poște pe jos și n-a băut decît apă goală (*aria lui Gavrilaș*: „Ah, sînt lihnit, sînt prăpădit . . .“). Călin îl invită la masă, poftindu-l să comande mîncare și băutură, că el va plăti totul (*duet Călin—Gavrilaș*: „Dar ia seama, mai fîrtate . . .“). Rămas singur, Gavrilaș gîndește că-i bine fără nevastă, fără amantă, fără nici o obligație (*aria lui Gavrilaș*: „Eu sînt ca și-o păsărică, ce

Scanned with OKEN Scanner

zbor liber pe pămînt . . .“). Aceste concepții le împărtășește și lui Călin. Pe vremuri i-a făgăduit unei fete s-o ia de soție, dar nu e convins că va face acest pas. Călin e nedumerit, neînțelegînd cum un flăcău ca el poate să aibă astfel de gărgăuni în cap (*aria lui Călin*: „Cînd un flăcău făgăduiește unei femei că o iubește . . .“). Pînă la urmă, Gavrilaș crede că ar fi mai bine să-i scrie tinerei fete și s-o lămurească cu binișorul că el nu se poate însura cu ea (*aria lui Gavrilaș*: „Eu i-aș zice, Viorică, nu mai pot să te iubesc . . .“). Și discuția celor doi tineri continuă pe această temă.

Insă Viorica a auzit totul. Gavrilaș este iubitul ei din copilărie, pe care-l așteaptă de atîta vreme să se mărite cu el. „Ei bine, băiete, am să ți-o coc eu !“ Și frumoasa fată e hotărîtă să se răzbune.

Călin e fericit, fiind convins că Viorica, pînă la urmă, îl va iubi și se va căsători cu el. Intr-un moment de intensă trăire, el îi declară dragostea ce i-o purta (*aria lui Călin*: „Viorică dragă, scumpa mea copilă . . .“).

Dar Viorica nu se va căsători cu „nenea“ Călin, cum îi spune ea, ci vrea doar să-l chinuie, din răzbunare, pe Gavrilaș. In fața noilor asigurări de credință ale acestuia, Viorica va rămîne cu iubitul ei din copilărie, Călin, plin de tristețe, retrăgîndu-se din viața frumoasei fete (*aria lui Călin*: „N-am ce să zic fetițo, durerea-mi este mare . . .“).

Libretul operetei *Sergentul Cartuș* are o singură calitate — aceea de a plasa acțiunea operetei în contemporaneitatea sfîrșitului de secol XIX din țara noastră, cînd încă mai persista ecoul evenimentelor istorice de la 1877. Muzica lui Constantin Dimitrescu, compusă în anul 1895, denotă unele calități artistice, din care cea mai importantă este aceea că în partitură se fac auzite intonații cu caracter folcloric românesc alături de arii și duete neinteresante din punct de vedere al coloritului lor, o astfel de melodică putînd fi întîlnită în partitura oricărui compozitor, din orice altă țară europeană.

In cele 20 de numere ale partiturii — introducere, cor, arii, duete, triouri, antract, recitative — avem de-a face cu o tentativă clasică în domeniul operetei, cu un ansamblu redus, cu personaje puține, autorii utilizînd mult dialogul vorbit și cîntat, fapt care lipsește opereta de mișcare, de variație, în scenă și în partitură.

Consemnăm existența acestei operete ca un fapt istoric, important pentru dezvoltarea genului în țara noastră, cu atît mai mult cu cît muzica aparține unui reputat compozitor român din acea vreme.

NINI

Operetă (operă comică) în 3 acte. Muzica de Constantin Dimitrescu. Libretul de Dimitrie-Ionescu Zane. Premiera a avut loc la Teatrul Național din București, la 20 februrarie 1898, cu Alexandru Bărcănescu, Al. Catopol, Nicu Poenaru, Brezeanu, N. So-

reanu, Achille Georgescu, I. Montaureanu, Niculescu, V. Cernat, Șt. Deculescu, Lucrezia Brezeanu, Elisa Odesianu, Peppi Moor. La 29 august 1907, opereta *Nini* s-a reprezentat de Compania lirică Constantin Grigoriu, la Parcul Oteteleșeanu.

Personajele

Nastu, pictor: **Nasone**, bogătaș; **Glicone**, bogătaș; **Jenică**, pictor; **Petruș**, pictor; **Cojan**, maestru pictor; **Gheorghe Hîrdău**, cîrciumar; **Giscănescu**; **Un jandarm rural**; **Nini**; **Coana Tarsița**, mătușa lui Nini; **Coana Marghioliță**, mătușa lui Nini. Acțiunea actelor I și II se petrece în București, acțiunea actului III în satul Glodești.

Intr-un atelier de pictură, cîțiva elevi amatori fac mare zarvă. Jenică, plictisit, se ridică din fața modelului său și-i trimite pe elevi la lucru. Nastu aruncă și el penelul, privind indiferent la portretul pe care-l pictează și întrebîndu-se cine o fi această domnișoară Nini, căreia i-a făcut un nas cît o trombă, pentru că așa i s-a comandat. Dar și Jenică a primit comanda portretului domnului Nasone, precizîndu-i-se că trebuie să-i facă un nas mic. Iată că tinerii noștri descoperă și portretul lui Glicone, cîrnul, care a pretins și el un nas mai mare. Nu cumva Nasone și Glicone or fi îndrăgostiți de Nini?

Supărat și indispus din cauza căldurii, intră în atelier Cojan, maestrul, anunțîndu-și elevii că vor sosi în atelier oaspeți, Marghioliță și Tarsița, cu scumpa lor nepoată Nini. Nastu îi va da domnișoarei lecții de pictură (*aria lui Nastu*: Da maestre, eu voi ști, demn de tine-a fi...").

Dar iată că cele trei femei apar în atelier, Tarsița și Marghioliță la brațul lui Nasone și Glicone, și frumoasa Nini (*cor*: „Veniți cu mulțumire..."). Se fac prezentările, Nastu declarîndu-i lui Nini că e fericit de plăcuta sarcină pe care i-a dat-o maestrul de a-i da lecții de pictură. Cei doi bătrîni, Nasone și Glicone, dau semne de nervozitate văzînd-o pe Nini în compania lui Nastu. Cu insistențe plicticoase, ei o invită pe tînăra fată la o înghețată, un șerbet, o cafea... Atunci Nini, luînd un tablou de pe masa maestrului, povestește tuturor legenda celor doi bătrîni smintiți care o iubeau pe Adelaida, scenă reprezentată de altfel în tablou (*aria lui Nini*: „Priviți aici pe-Orasso, bătrîn și posmăgit, Alăturea cu Casso, de ani schimonosit..."). Și astfel, Nini își bate joc de cei doi fanți îndrăgostiți, îi aține unul împotriva altuia, pînă ce se iau la harță (*aria lui Nini*: „Da, da, domnule, nu te mira..."). După toate aceste înțepături, oaspeții noștri trec în atelierele de pictură. Nini merge cu Nastu, care repede îi face tinerei domnișoare declarații de dragoste (*duet Nini — Nastu*: „Fugi, mă lasă-n pace..."). Marghilioța încearcă sentimente de dragoste alături de Petruș, iar Tarsița se lasă cucerită ușor de Jenică! Numai cei doi bătrîni îndrăgostiți se ceartă în continuare (*duetul celor doi pretendenți, Na-*

Scanned with OKEN Scanner

sone—Glicone : „Un măgar ca tine frate . . .“). Lecția de pictură luînd sfîrșit, cele trei perechi de îndrăgostiți revin în scenă cu tablourile pictate (*ansamblu și finalul actului I, trio Nini—Tarsița—Marghiolița*).

Actul II se petrece în grădina casei celor două mătuși ale lui Nini. Frumoasa fată pictează alături de Nastu, fericiți în dragostea lor (*duetul de dragoste Nini—Nastu* : „Acum pleci de lîngă mine . . .“). Glicone și Nasone, ascunși într-un boschet, văd totul (*duet Nasone—Glicone* : „Ce minune zici tu frate ? Uite-o pupă . . .“) Mătușile lui Nini sînt și ele prin apropiere cu maeștrii lor de pictură, Jenică și Petruș, fapt care mărește uimirea celor doi bătrîni : „Cum frate, și ele ? . . .“ Și lui Glicone îi încolțește o idee : va merge la mătușile lui Nini și o va cere în căsătorie pe nepoata lor. La fel gîndește și Nasone (*cvartet*). Dar Nini îi refuză pe amîndoi, făcînd haz de această idee (*cvintet*). În cele din urmă, la stăruințele mătușilor ei, Nini recurge la bilețele : Glicone trage bilețelul cu „da“. Fericit de norocul său, Glicone insistă ca logodna să se facă imediat, repede fiind chemat părintele Gherasim. Aflînd de cele petrecute, Nastu rămîne înmărmurit. Nini îi explică iubitului ei că a trebuit să cedeze stăruințelor mătușilor sale, dar el trebuie să facă totul ca ea să nu ajungă la cununie (*marea arie a lui Nastu cu cor*).

„Adică de ce-ar lua-o Glicone, și n-ar lua-o pictorul, că-i băiat tînăr“, gîndește în sinea lui Nasone, hotărît să se răzbune pe concurentul său. Și bietul Nasone, din răzbunare, se oferă să-l ajute pe Nastu.

Invitații la logodnă se adună repede, pictorii făcînd și ei parte din cortegiul miresei (*cor* : „Trăiască logodiții, ani mulți și fericiți ! . . .“). Vine și preotul chemat, care nu este altul decît Nasone deghizat (*arie cu cor*).

Gherasim cuvios, pe mine m-a trimis,
Logodna voastră acum s-o binecuvîntez !

Felicitările și urările de bine nu mai contenesc (*duet Tarsița—Marghiolița* : „De cînd lumea-am cunoscut-o, Noi tot fete am văzut-o . . .“). Vine și Nastu, o răpește pe Nini, dispărînd cu frumoasa fată în uimirea lui Glicone și a invitaților.

Într-o duminică frumoasă de vară, la Glodești, în primăria satului, Nini, îmbrăcată mireasă, este gata să pornească spre biserică pentru cununie : toți prietenii lor se bucură de evenimentul ce va urma în curînd (*corul țăranilor* : „Viorele, micșunele . . .“).

În urma lor, în cîrciuma satului, apar mătușile lui Nini, cu Glicone și preotul de la logodnă, Nasone (*cvartet* : „Cîrciumare, dă-ne pîine . . .“). Văd și ei nunta care se îndreaptă spre biserică. Aflînd de la un copil cum o cheamă pe mireasă, Glicone se mînie cumplit pe faptele ticăloase ale lui Nini. Cînd furia lor ajunge la culme, fiind gata

să pornească după tînăra fată, iată că apare primarul satului care-i arestează pe toți. Cu acest prilej este demascată „mișelia" lui Nasone.

Nuntașii coboară de la biserică, bucurîndu-se de viitorul fericit al mirilor (*aria lui Nastu cu cor*: „Vivat să ciocnim . . ."). Glicone se resemnează, Nini și Nastu rămînînd împreună fericiți, pentru tot restul vieții lor.

Libretul operetei *Nini* este lipsit de valoare literară, atît acțiunea cît și realizarea textului propriu-zis fiind naive, stîngace și nesemnificative. În schimb, autorul libretului, Dimitrie-Ionescu Zane, care a semnat lucrarea cu pseudonimul Sycomore, are meritul de a fi contribuit la realizarea uneia dintre primele lucrări muzicale teatrale românești reprezentate la Teatrul Național din București. Presa vremii a remarcat acest eveniment și nu ne facem decît o datorie spicuind cîteva fragmente dintr-o cronică nesemnată, publicată în ziarul „Epoca" nr. 694 din 24 februarie 1898, în care se fac unele remarci și asupra muzicii lui C. Dimitrescu:

„. . . *Nini* nu e de loc în stilul operei comice: în adevăr, găsești operă comică, și operă bufă, și operetă. După modul cum e tratată, *Nini* tinde mai mult spre operetă, și credem că asta ar fi denumirea ei exactă. Muzica e de oarecare valoare. Duetul din actul I, între Nini și Nastu, e de toată frumusețea, e bogat în colorit melodic, are un pasaj majestuos, foarte pasionat: e o frumoasă inspirație. De asemenea și muzica cîntată de Nastu.

Succesul cel mare muzical a fost însă duetul buf dintre cei doi pretendenți la mîna frumoasei Nini. A fost mult aplaudat și bisat. E partea cea mai bună a operei și merită a fi relevată.

În actul al doilea s-a tăiat multă muzică frumoasă (am auzit-o la repetiții), din cauza doamnei Brezianu, care a fost foarte indispusă, și de altminteri a cerut și indulgența publicului. Am remarcat un frumos cvartet între mătușile lui Nini și cei doi pretendenți; o frumoasă arie a lui Nastu, acompaniat de corul pictorilor și invitaților, și un prea frumos duet, între cel două mătuși, iarăși lucrat cu mult merit. Coruri foarte vii, vesele și melodioase. În actul al III-lea, la Glodești, o horă delicioasă pentru cor, încă un cvartet («De trei zile umblăm din sat în sat . . .»), bine lucrat, frumos, însă lung și obositor.

Deși în unele locuri, muzica nu e tocmai în raport direct cu situația, ca de pildă muzica lentă în cvartetul «Să chefuim . . .», totuși *Nini* e bogată în orchestrație — deși încărcată inoportun în unele părți — și în melodii frumoase. Într-un cuvînt e o muzică bună, care iese din banalitățile operetelor ordinare . . .".

Astfel a fost primită și judecată opereta *Nini* de Constantin Dimitrescu, compozitor și, pe atunci, dirijor al orchestrei Teatrului Național din București. Cercetînd partitura lucrării, aflată în păstrare la Alexandru Dimitrescu, nepotul compozitorului, nu sîntem departe de concluziile cronicarului anonim de la „Epoca".

Am mai adăuga că, alături de muzică „obiectivă", fără un colorit național, Constantin Dimitrescu a introdus în partitura lucrării unele momente muzicale bazate pe intonații românești, cum ar fi corul de țărani de la începutul actului III („Viorele, micșunele, ghiocei și trandafiri . . ."), o horă pentru cor, de care pomenește și cronicarul de la „Epoca".

Viața operetei *Nini* pe scena Teatrului Național a fost scurtă, ea fiind reprezentată doar în trei spectacole (20, 23 și 25 februarie 1898), după care a fost scoasă de pe afiș. Sîntem însă convinși că unele numere muzicale pot fi interpretate și astăzi cu succes, spre cinstea acestui compozitor român înaintaș.

Scanned with OKEN Scanner

Doboş Viorel

Opereta românească a cunoscut în ultimele trei decenii o mare dezvoltare, lucrările realizate de compozitorii români aducînd în scenă nu numai o nouă dramaturgie, dar şi modalităţi de expresie noi, moderne.

Printre compozitorii români care s-au afirmat chiar din primii ani ai noii perioade — aşa-numita „perioadă modernă" — se numără şi Viorel Doboş. Am putea chiar preciza că el are meritul de a fi semnat prima operă românească modernă, cu un conţinut nou, ce a deschis seria unor numeroase lucrări de valoare ale compozitorilor români.

Compozitorul şi dirijorul Viorel Doboş s-a născut la Iaşi, la 14 aprilie 1917, stabilindu-se apoi, cu familia, la Oradea. Aici şi-a făcut studiile de cultură generală, la liceul din localitate, apropiindu-se de muzică chiar din primii ani de şcoală. Ajutat de profesorii săi, tînărul licean aprofundează, încetul cu încetul, ştiinţa muzicii, studiind chiar tratate de specialitate. La vîrsta de 12 ani consideră că a sosit momentul să se apuce de compoziţie, realizînd, pe un libret propriu, după piesa lui Vasile Alecsandri, opereta *Scara miţei,* prima lui lucrare mare, cu arii, duete şi scene de ansamblu dezvoltate, cu armonie şi orchestraţie proprie. Toate acestea îi dau curaj şi-i nutresc visuri mari.

Studiul muzicii îl atrage în continuare. Şi după ce termină liceul, după ce oscilează între Timişoara, unde îl chemase Sabin V. Drăgoi, şi Cluj, după ce-i promite tatălui său că va urma şi Facultatea de drept, Viorel Doboş se înscrie, în 1933, la Conservatorul de muzică din Bucureşti. Aici a avut ca profesori pe Ioan Chirescu (teorie), Alfonso Castaldi (armonie şi contrapunct), Dimitrie Cuclin (forme şi estetică), Ionel Perlea (dirijat de orchestră), Ion Ghiga (citire şi partituri şi

dirijat), Constantin Brăiloiu (folclor). Intrerupe studiile în timpul războiului, și abia în anul 1948 absolvă și conservatorul și dreptul.

În anul 1945, fiind încă student, ia primul contact cu un teatru de operetă, unde Radu Botez, directorul muzical al Teatrului Palladium, îl angajează ca dirijor secund și corepetitor. Dirijează cu emoție și plăcere operetele *Prinț și bandit* de Lehar, *Fluierul fermecat* de Aurel Bobescu și *Pericola* de Offenbach, printre interpreți figurînd Arta Florescu, Mihai Știrbei, Lili Dușescu, Nucu Păunescu etc. Toamna, teatrul a dat faliment.

Dar tot cu Radu Botez va colabora în continuare, din 1946 pînă în 1949, la Teatrul și ansamblul armatei, ca dirijor și corepetitor. În această situație are prilejul să cunoască „pe viu" importantele operete ale repertoriului universal, care-i vor da imbold către creație.

Și iată că în stagiunea 1947—1948 se reprezintă la Teatrul armatei opereta feerie *Paloș Voinicul,* muzica fiind compusă de Viorel Doboș și Radu Botez, pe un libret de Valeriu Cîmpeanu. Mitologie românească, basm, balet, arii și ansambluri construite pe fundalul muzicii populare, iată ce se desprinde din cele 7 tablouri ale acestei prime încercări. Și tot în această stagiune are loc premiera piesei muzicale *Ciocanul fermecat,* cu muzica lui Viorel Doboș și textul lui Ion Luca. Piesa are un substrat progresist : conflictul dintre un leneș și un băiat harnic. Aici Viorel Doboș are prilejul să-și continue experiența în muzica de operetă, în prezența evidentă a muzicii populare.

Dar prima lucrare cu care se afirmă și obține succes este opereta *Cîntecul munților,* reprezentată în iulie 1949 la Teatrul Vox-Eforie. Libretul lui Constantin Ghiban abordează problema naționalizării principalelor mijloace de producție, pe care se brodează, bineînțeles, o poveste de dragoste. Personajele pozitive (țărani, muncitori) au în partitură o muzică cu intonații folclorice, arii, duete și coruri agreabile, expresive, generoase. În schimb, pentru personajele negative (niște „foști" . . . care încearcă unele acțiuni de sabotaj), compozitorul vehiculează o muzică parodică, potrivită caracterelor lor. În general, Viorel Doboș a abordat aici schema clasică a operetei, cu arii, duete, scene de ansamblu specifice genului, toate într-o orchestrație simfonică obișnuită. Dirijorul Radu Botez a condus premiera și un anasmblu de interpreți din care au făcut parte : Petre Valentin, Silli Popescu, Constantin Pîrîu, George Groner, Nucu Păunescu etc.

In vara anului 1949 primește comanda unei noi operete, pe libretul lui Alexandru Kiriței, *Tarsița și Roșioru,* a cărei premieră a avut loc la Teatrul armatei în stagiunea 1949—1950. Muzica a realizat-o împreună cu Gheorghe Dumitrescu. Acțiunea acestei operete se petrece în timpul Revoluției din 1848. Tarsița, o fată de boieri, dar cu vederi progresiste, îl iubește pe Mișu, căpitan de roșiori, și el un partizan al

Scanned with OKEN Scanner

revoluției ; familia fetei nu vedea cu ochi buni această legătură. Pînă la urmă totul se aranjează, Tarsița și Roșiorul ei rămînînd împreună, în ciuda boierilor cu caftane și ilice . . .

Muzica actelor I și III a fost creată de Viorel Doboș ; pe lîngă unele arii și duete expresive, plăcute, destinate eroilor principali, compozitorul a creat, pe baza unor moduri vechi, orientale, o muzică parodică, în scopul de a caracteriza boierimea turcizată, fanariotă. În schimb, în actul II, unde apar scenele cu haiduci, Gheorghe Dumitrescu aduce în partitură celebrele arii și coruri haiducești (Oratoriul *Tudor Vladimirescu* nu și-o fi avînd oare aici sorgintea ?) Opereta, dirijată de Radu Botez, a avut un mare suces. Printre interpreți s-au remarcat : George Groner, Maria Wauvrina, Petre Valentin, Virginica Romanovski, Elena Botez, Mihai Petculescu etc.

In anul 1951, Viorel Doboș compune muzica unei operete pentru copii, *Scufița roșie,* pe libretul lui Vladimir Tudor, pentru Teatrul de stat din Brăila. Iar în stagiunea 1952—1953 i se reprezintă o nouă operetă pentru copii, la Teatrul Național (sala Studio) din București, *Copita de argint,* pe un libret al Danielei Miga, după o povestire de Bajov : întîmplări din viața copiilor, cu animale, balete, arii, duete, coruri . . . toate de o factură ușoară.

Intre timp preia conducerea artistică a Ansamblului artistic „Ciocîrlia" (1949—1957), după care este numit director și prim-dirijor la Teatrul muzical din Galați (1957—1959). In această perioadă compune o serie de lucrări corale, prelucrări de muzică populară, muzică ușoară, suite de dansuri pentru orchestră, un poem vocal simfonic, *Pe plaiuri moldovene* (1954), uverturi etc. Părăsind Galațiul, Viorel Doboș revine în București ca director artistic și dirijor al ansamblului „Perinița" (1959—1964) și apoi din nou la Ansamblul „Ciocîrlia" (1964—1968).

Muzica de teatru îl atrage în continuare. Compune două balete : *Păcală* (1960) și *Nunta oltenească* (1962). În ambele lucrări, muzica populară, stilizată și adaptată la cerințele dansului, are un rol preponderent, ca de altfel în întreaga creație a compozitorului. În anul 1963, împreună cu Nicolae Beloiu, compune muzica la spectacolul muzical-coregrafic popular *Bucuroși de oaspeți,* prezentat în premieră de Ansamblul „Perinița", spectacol cu un pronunțat caracter de operetă.

Avînd convingerea că operta este nu gen muzical care se poate regenera, Viorel Doboș rămîne permanent în căutarea unor drumuri creatoare viabile, a unor modalități de expresie noi, moderne, pe care le împrospătează de la lucrare la lucrare. Opereta n-ar putea să mai dăinuie pe vechile modele, în vechile forme (vals, polcă, romanță, cuplet etc.), toate într-un libret plin de naivități, de incredibilități, de bufonerii lipsite de conținut. Operetele moderne trebuie să adopte noi ritmuri, noi structuri melodice, noi orchestrații. Folclorul nu trebuie

Scanned with OKEN Scanner

îndepărtat, nu trebuie abandonat, ci adaptat, stilizat, integrat în ritmurile noi, în formele noi ale operetei. În orchestrație ar trebui de asemenea introduse instrumente moderne, structura orchestrei revizuită și proporționată la noile complexe sonore, melodice și ritmice.

De la aceste păreri a pornit Viorel Doboș la realizarea operetei *Nausicaa* (1968), prezentată în premieră la Teatrul muzical din Constanța. Ținînd seama de faptul că opereta se juca la Constanța, s-au operat unele modificări și adaptări atît în libret (replici, situații scenice), cît și în schimbarea titlului, opereta numindu-se în final *Nimfa litoralului*. Ce aduce nou Viorel Doboș în această operetă? Iată ce ne declară el însuși: „În dramaturgia lucrării, noua operetă aduce în scenă oameni ai zilelor noastre, cu virtuțile, calitățile și defectele lor. Muzica operetei caută să se plaseze pe coordonatele generale ale libretului: contemporaneitate, diversificare de intonații și ritmuri conforme caracterelor personajelor, modalități noi în expresie, în melodică, ritmică, armonie și orchestrație. Ca atare, partitura păstrează, în limitele cerute de dramaturgie, formele tradiționale, cu arii, duete, ansambluri corale și coregrafice, structurate însă după principiile muzicii ușoare. Ca elemente noi apar ritmurile bossanova, twist, shake, toate încadrate într-o orchestrație complexă de jazz simfonic, cu 4 trompete, 3 tromboane, cu chitară electrică și orgă electronică, cu o nouă dispoziție a coardelor.

Opereta, de-a lungul existenței ei, și-a extras seva melodică, armonică și ritmică din muzica lejeră, ușoară, a epocilor prin care a trecut. Rînd pe rînd, cupletul, valsul, romanța, tangoul, apoi shimmy-ul, fox-trotul, rumba și altele și-au găsit loc în operetele marilor compozitori ai genului. Era firesc deci ca o operetă ca *Nimfa litoralului*, scrisă în epoca twistului și a bossanovei, să caute să exploateze potențele ritmice și expresive ale unor dansuri mult îndrăgite în vrema noastră. Este prima încercare, și nu văd cum s-ar putea ca de acum încolo să se scrie altfel în opereta românească.

Mișcarea scenică, dansul, ariile, duetele, ansamblurile, întreaga muzică deci trebuie să fie integrată în dramaturgia lucrării, care, la rîndul ei, este neapărat necesar să se îndepărteze de convenționalism, de bufonerie. Din cele 23 de numere muzicale ale operetei *Nimfa litoralului*, 14 dintre ele sînt dansante, pe diferite ritmuri, actorul trebuind deci să cînte și să danseze în același timp. Nausicaa, de exemplu, dansează twist în timp ce cîntă; cei doi marinari veseli dansează cîntînd sau vorbind, se mișcă permanent în scenă dansînd pe ritm de samba. Iată deci că un actor într-o operetă modernă trebuie să întrunească toate virtuțile scenice, canto, proză, dans, mișcare scenică etc.“

În manuscrisele lui Viorel Doboș sînt prezente încă 3 operete, pe care le-a conturat ținînd seama de principiile expuse mai sus.

Scanned with OKEN Scanner

Una dintre acestea, *Eva 2000*, va aduce în scenă ideea eternului feminin, chiar în condițiile celei mai avansate științe și tehnici. Muzica va fi susținută de instrumentele electronice, cu combinații de efecte sonore imprimate pe bandă de magnetofon.

Opereta *Cesar și Cleopatra* va reprezenta o modernizare și o actualizare a celebrei piese de B. Shaw, în ideea unui *musical*.

Viața celebrului pictor *Gauguin* pe insula Tahiti și dragostea lui pentru o indigenă constituie subiectul celei de a treia. Din punct de vedere scenografic, pînzele realizate de Gauguin în această perioadă vor reprezenta decorul operetei. Muzica se va baza și ea pe melodii și dansuri locale, cu o orchestrație în care chitarele electrice vor avea un rol preponderent.

Iată în linii mari stadiul creator al compozitorului Viorel Doboș care, după cum însuși mărturisește, nu a rămas indiferent la audierea celor trei mari operete moderne : *West Side Story* de Leonard Bernstein, *My Fair Lady* de Frederick Loewe și *Oklahoma* de Richard Rodgers.

NIMFA LITORALULUI

Operetă în 2 părți (4 tablouri). Muzica de Viorel Doboș. Libretul de Paul Mihail Ionescu și Bogdan Căuș. Versurile de Ion Magnea Potopin. Premiera a avut loc la 20 februarie 1968, la Teatrul muzical din Constanța, cu Margareta Tomazian, Elizeu Simulescu, Lucreția Popescu-Lobodan, Romel Stănciugel, Iacobina Vlad, Vasile Pascali, Iosif Buibaș, Dinu Teodorescu etc., în regia artistică a lui Nicușor Constantinescu. Dirijor, Viorel Doboș.

Personajele

Nausicaa ; **Marcian**, șef de echipaj ; **Antonia**, sculptoriță ; **Caton**, pictor ; **Tanța** ; **Toni**, arheolog ; **Lupul mare**, **Lupul mic** — marinari veseli ; **Piki**.
Acțiunea se petrece pe litoral, în zilele noastre.

In marea liniștită înnoată Nausicaa, jucîndu-se cu pescărușii ce zboară deasupra apei. Se stîrnește furtuna ; fata luptă cu furiile mării (toate acestea sînt redate de corpul de balet, cu evantaie uriașe care simulează valurile furioase, în acompaniamentul orchestrei și al corului de femei). Prin valuri apare Necunoscutul care o salvează, o duce pe mal, o privește cu dragoste, o sărută, îi ia cordeluța de la păr și pleacă liniștit. Nausicaa își revine încet, încet, după care, în genunchi, dîndu-și seama că e salvată, întinde brațele către soare, dornică de viață.

Scanned with OKEN Scanner

Povestea tinerei Nausicaa începe astfel să se depene :

Homer, în cîntul șase- al Odiseii
Spunea de Ulise
Că nu știa ce-i frica ;
Cum a fost salvat din valurile mării
De cea mai frumoasă nimfă, Nausicaa.

Legenda veche e reluată-n astă seară,
Însă puțin modificată ;
În opereta noastră, Nausicaa,
Pe cîte știu, a fost salvată de Ulise.

Intr-o vilă modernă pe litoral se află atelierul celor doi artiști : Antonia, sculptoriță, și Caton, pictor de renume. In atelier sînt răspîndite tot felul de tablouri răvășite, busturi, un șevalet, o statuetă reprezentînd-o pe Nausicaa în poziția arătată în prolog.

Doi marinari veseli, Lupul mare și Lupul mic, intră în atelierul celor doi artiști. Antonia îi surprinde și-i întreabă ce vor. După ce se recomandă, cei doi marinari îi spun că vin din partea lui Marcian, șeful lor, cu invitații pentru Carnavalul litoralului. Antonia se bucură de aceste invitații și promite că va veni, dar și cu ea, arătînd spre statueta ce o reprezenta pe Nausicaa, însă cu cea vie, care se află sus, în dormitor, făcînd pregătirile pentru Carnaval. Cei doi marinari pleacă puțin cam nedumeriți.

Antonia face haz privind în urma lor, apoi cade pe gînduri în fața statuii, contemplînd-o cu melancolie (*Arietta Antoniei* : „Cu firea lor ciudată, bărbații te uimesc . . .“).

Apare grupul invitaților. In jurul tinerei Nausicaa roiesc tot felul de bărbați care vor să se facă remarcați. Caton se amuză de aspectul frivol al prietenei sale, ce strălucește în mijlocul acestor „bărbați fluturi“. Piki, o femeie trecută, dar și ea dornică de distracții, face parte din același grup. Nausicaa este convinsă că numai Caton a salvat-o din furia mării. Dar pictorul îi mărturisește că nu el este salvatorul. Discuția lor se prelungește, dar tînăra fată nu izbutește să aibă certitudinea sentimentelor lui Caton (*Aria lui Nausicaa* : „Toți mă admiră fără să știe, ce taină nouă-n suflet adie . . .“).

Apare Marcian, un tînăr șef de echipaj, care-i mărturisește că ar privi-o o viață întreagă (*Aria lui Marcian* : „Glas de sirenă, acum m-a adus, pe-acest drum . . .“). Și toți se hotărăsc ca în ziua următoare să meargă la șantierul arheologic ca să-l cunoască pe Toni, cel care a salvat o nimfă din valurile mării.

Toni, un tînăr arheolog, ciocănește ușor suprafața unei statuete pentru a o curăța de pămînt. Tanța, iubita lui, îl stîrnește la vorbă. Pre-

Scanned with OKEN Scanner

ocupat de statuie, Toni nu-i dă nici o atenție. Reproșurile Tanței sînt destul de variate și acuzatoare. Dar iată că vine Marcian cu cei doi lupi de mare, apoi Nausicaa și întregul ei grup de prieteni. Bietul Toni nu a salvat din mare decît o statuetă, și nicidecum pe Nausicaa. Dezamăgiți, prietenii tinerei fete pleacă, Nausicaa rămînînd numai cu Marcian și mărturisindu-și unul altuia dragostea. (*Duet Marcian-Nausicaa*: „Plutind pe marea de cristal, În nopți de taină plină . . .").

Caton lucrează la tabloul tinerei Nausicaa, iar Antonia, stînd ghemuită pe o treaptă, răspunde destul de afectată întrebărilor pictorului (*duet Caton-Antonia*: „Eu cred că ai putere, mai multă decît crezi . . .") Dar apare iarăși Nausicaa însoțită de admiratorii ei. Avînd o discuție cu artistul privind felul cum a pictat-o, acuzîndu-l că a pocit-o, că și-a bătut joc de ea, Caton se enervează și o respinge cu brutalitate. Prietenii care o admiraseră pînă acum se retrag încurcați; tînăra fată rămîne deznădăjduită. Pleacă să se culce. În timpul somnului are un vis cumplit, zeci de bărbați repezindu-se la ea. Umbra lui Marcian alungă brațele ce se întind spre ea (*Scenă de balet*). Nausicaa îl strigă pe Marcian, care vine și o liniștește (*duet Nausicaa-Marcian*: „Nu-l voi uita, în viața mea . . ."). Și Marcian o convinge pe Nausicaa de frumusețea vieții care o cheamă și-n care trebuie să creadă.

Arheologii muncesc de zor, cîntînd și curățind cu grijă statuetele. Marcian și Nausicaa sosesc în mijlocul lor, unde Tanța și Toni o primesc pe tînăra fată cu mare bucurie.

Vine și Piki, vin și lupii de mare, vine și o scrisoare pentru Nausicaa, prin care Necunoscutul o anunță că va veni la Carnaval costumat în Ulise. În sfîrșit, îl va cunoaște pe cel care a salvat-o (*aria lui Nausicaa*: „Valuri de lumini colorate, te-nvăluie și te cuprind . . .").

Începe Carnavalul. Măștile defilează în ordinea anunțată. Necunoscutul se lasă așteptat. În sfîrșit apare și Ulise care-și dă masca la o parte. Nausicaa este fericită, constatînd că necunoscutul salvator nu este altul decît bunul ei prieten Marcian. Totul se termină cu bine, în cîntec dans și veselie.

Scanned with OKEN Scanner

Dostal Nico

Nico Dostal, compozitor vienez de operetă, a devenit cunoscut publicului în perioada dintre cele două războaie mondiale, cînd a reușit să se impună, pe scenele din Berlin și Viena, cu cîteva lucrări de succes.

După cum însuși mărturisește în paginile sale de memorialistică, Nico Dostal s-a născut în anul 1895, în Korneuburg, lîngă Viena, „așa cum se cuvine pentru un compozitor de operetă". Nu a avut o descendență muzicală, deși se pare că bunicul și un unchi al său au fost cîndva șefi de muzică militară. De tînăr ar fi dorit să urmeze o școală de muzică, însă a întîmpinat o rezistență destul de mare din partea familiei, fiind „destinat" carierei juridice. Și-n felul acesta a trebuit să se resemneze, luîndu-și bacalaureatul la Gimnaziul din Linz. Apoi a plecat la Viena, la universitate, înarmat totuși cu unele cunoștințe muzicale. La Viena, nu-și amintește să fi ascultat vreo prelegere de drept, toată dragostea și tot timpul rezervîndu-l muzicii. Și astfel, datorită unor prieteni binevoitori, a putut să urmeze cursurile Academiei de stat de muzică bisericească, așa cum, la Paris, o mulțime de „compozitori de muzică lejeră" și-au făcut studiile la Școala de muzică religioasă a lui Niedermeyer. „Datorez acestei școli, spune Dostal, o cultură temeinică în studiul armoniei și contrapunctului", fapt ce-l va ajuta enorm în compunerea muzicii sale, chiar dacă „aceasta se va abate de la severitatea unui *cantus firmus* gregorian".

„Izbucnirea primului război mondial puse capăt brusc studiului meu. După trei ani de front, mă văzui, la prăbușirea din anul 1918, în fața neantului, fără nici un rost, fără orizont, fără un sprijin material. Și a trebuit să lupt din greu să mă pun pe picioare, să-mi fac o situație stabilă : trecînd prin diferite posturi de capelmaistru la Innsbruck, Viena

și Salzburg, am reușit să obțin, în anul 1923, un post sigur la Berlin. A fost o perioadă de viață dură, nesigură, plină de neprevăzut". Și astfel, încetul cu încetul, Nico Dostal reușește să rupă cercul de nepătruns spre Berlin, după încă zece ani de stăruință, cu opereta *Clivia,* care s-a reprezentat în premieră la Theater am Nallendorfplatz, la 23 decembrie 1933. A fost lucrarea lui de mare succes, cu care s-a impus într-un domeniu mult rîvnit de o întreagă pleiadă de compozitori ce încercau, pe atunci, să se afirme.

După cum mărturisește în continuare, nu s-a dedicat operetei de fast și mare montare, și nici comediei muzicale sau revistei. A mers pe linia clasică a genului, urmărind un singur țel, „acela de a emoționa sufletele celor care mă ascultă — atunci îmi văd împlinit scopul muncii mele" !

Față de astfel de mărturisiri și raportîndu-ne la prima lui lucrare, sîntem dispuși să-i acordăm tot creditul, *Clivia* înscriindu-se printre cele mai bune operete dintre cele două războaie mondiale.

Și lista creației sale continuă cu alte operete de succes : *Die Vielgeliebte* (1934), *Prinzessin Nofretete* (1935), a cărei acțiune se petrece în Epigt, *Extrablätter* (1937), *Monika,* un al doilea mare succes al lui Nico Dostal, reprezentată la Stuttgart în anul 1937, a cărei acțiune se petrece într-un mediu de „fata din Pădurea neagră, cu rezonanțe din operetele lui Leo Fall". Au urmat cîteva lucrări mai puțin reușite : *Die Flucht ins Glück* (1940), *Die grosse Tänzerin* (1942), *Eva im Abendkleid* (1942) și *Manina,* tot în același an. După al doilea război mondial, prima lucrare a lui Nico Dostal a fost opereta *Zirkusblut* (1950), prezentată pe scenele multor teatre germane. Tot în același an, la Hamburg, i se reprezintă *Der Kurier der Königin,* apoi *Der fremde Vogel* (1951), *Doktor Eisenbart* (1952), *Der dritte Wunsch* (1954), *Liebesbriefe* (1955), *So macht man Karriere,* lucrare pe care Dostal o definește ca *musicaletta* etc.

După cum vedem, o listă destul de mare de lucrări, care au făcut din Nico Dostal un compozitor de operete destul de cunoscut. Dacă ținem seama și de faptul că i se reprezentau două și trei operete în același an pe diverse scene, putem aprecia că prezența numelui său se datora în mare parte și unei muzici inspirate, de calitate.

CLIVIA

Operetă în 3 acte. Muzica de Nico Dostal. Libretul de Charles Amberg. Premiera a avut loc la 23 decembrie 1933, la Theater am Nollendorfplaz din Berlin.

Personajele

E. W. Potterton, om de finanțe din Chicago; **Clivia Gray**, actriță de film; **Juan Damigo**; **Jola**; **Lelio Down**, reporter la ziarul „Times" din Chicago; **Caudillo**; **Diaz**, căpitan; **Valdivio**, criminalist; **Gustav Kasulke.**

La granița însoritei republici sud-americane Bolignay e zarvă mare. S-au luat măsuri de întărire a gărzii, angajîndu-se un corp special de balerine înveșmîntate în uniforme de grăniceri, pentru a împiedica intrarea în țară a unei societăți de filme, finanțată de cunoscutul om de afaceri Potterton din Chicago. Convins că filmul pe care urmează să-l realizeze reprezintă doar un pretext pentru interesele politice ale lui Potterton, protagonistul Banks face cale-ntoarsă. Vedeta filmului, Clivia Gray, este disperată, pentru că a rămas fără partener. Dar se pare că intrarea Cliviei Gray în Bolignay este incertă. Ar fi doar o singură soluție pentru a obține viza de intrare în țară, anume aceea ca Miss Clivia Gray să se mărite cu un boliguayez. Din fericire, chiar prin partea locului, se plimbă incognito însuși președintele republicii. Întrebat de reprezentanții firmei de filme, cel cu înfățișarea de gauchos este dispus să se însoare pe loc cu frumoasa stea de cinema.

Treburile fiind aranjate, vizele obținute, Potterton oferă prietenilor săi un mare banchet la Colonhotel. El pune la cale și o lovitură de stat, urmărind să-l înlăture chiar pe președintele republicii, care-i este potrivnic în afacerile sale.

În timp ce președintele, de astă dată în frac, flirtează cu Clivia, autoritățile de stat descoperă planurile lui Potterton și-l arestează, împreună cu Clivia, acuzată de a se fi măritat cu președintele pentru a slăbi forțele republicane.

În cadrul unei ședințe care se ține la Ministerul de război al republicii, președintele își exprimă dezacordul ca femeia pe care o iubește atît de mult să zacă în închisoare. Negăsind înțelegerea necesară din partea supușilor săi, președintele facilitează evadarea celor doi arestați. Scăpați, Potterton fuge cît îl țin picioarele, în timp ce Clivia se îndreaptă spre bărbatul pe care-l iubește. Convins de nevinovăția Cliviei, poporul, adunat sub balconul palatului prezidențial, îl aclamă pe președinte și pe frumoasa lui soție Clivia.

Libretul operetei *Clivia* nu se remarcă, nici prin originalitate și nici prin calități artistice deosebite — naivitățile și situațiile incredibile caracterizîndu-l.

Doar muzica lui Nico Dostal a reușit să contureze succesul de care s-a bucurat opereta pe scenele berlineze între cele două războaie mondiale: o muzică plină de melodicitate și capabilă de emoții artistice, cu arii, duete și scene de ansamblu bine construite.

Scanned with OKEN Scanner

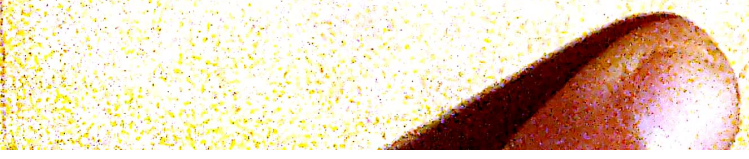
Dunaevski Isaak

Compozitorul sovietic Isaak Osipovici Dunaevski s-a născut la 30 ianuarie 1900, în orașul ucrainean Lohvițe, lîngă Poltava. Studiile muzicale le-a făcut la Harkov, urmînd clasa de vioară a lui I. Ahron. După ce a terminat școala de muzică, tînărul Dunaevski a urmat mai întîi trei ani la facultatea de drept ; ulterior s-a dedicat complet și definitiv muzicii, absolvind conservatorul din Harkov în anul 1919.

Activitatea sa muzicală a fost legată de la început de teatru, devenind compozitorul Teatrului dramatic din Harkov și compunînd muzica pentru diferite piese clasice (*Nunta lui Figaro* de Beaumarchais, *Bolnavul închipuit* de Molière, *Slugă la doi stăpîni* de Goldoni, *Fîntîna turmelor* de Lope de Vega etc). Tot acum debutează și în publicistică, colaborînd la diverse ziare și reviste locale ; devine lector la Universitatea populară, dirijează unele formații și orchestre, organizează viața muzicală la cluburile militare, în învățămînt etc. Intr-un cuvînt, un început promițător și divers.

În anul 1924 pleacă la Moscova, unde activează tot în teatru, compunînd muzică și dirijînd (la Volnîi, Ermitaj, Korș, Teatrul satiric etc.). În anul 1929 conduce o formație de music-holl la Leningrad, fapt care-i va determina, mai tîrziu, în creație, o înclinație vădită către muzica ușoară. Și astfel, după multe peregrinări prin teatre și ansambluri muzicale, Dunaevski se va stabili la Moscova, unde va deține, în cele din urmă, o funcție de conducere în Uniunea compozitorilor sovietici.

Creația sa cea mai valoroasă este aceea dedicată teatrului (operete, balete, comedii muzicale, muzică de scenă), domeniu în care s-a afirmat încă din anul 1924. Prima sa lucrare muzicală teatrală a fost opereta *Și pentru-ai noștri, și pentru a-i voștri,* reprezentată în anul 1924 la Moscova, după ce, în același an, i s-a pus în scenă, la Harkov, baletele



Odihna faunului și *Motănel*. Al treilea balet, *Orașul*, se joacă în același an (1924) la Moscova. După aceste tatonări în domeniul dansului, Dunaevski se dedică operetei, paralel creînd mult în domeniul cîntecului liric și cîntecului de masă, genuri la a căror dezvoltare a contribuit din plin. Și astfel, în 1927 i se reprezintă la Moscova opereta *Mirii*, apoi operetele : *Cuțitele* (1928), *Cariera premierului* (1928), *Patimi polare* (1929), *Un milion de chinuri* (1932), *Pălărioara de paie* (1938), *Valea de aur* (1937), *Căi spre fericire* (1941), *Vînt de libertate* (1947) — una din cele mai valoroase creații sovietice în domeniul operetei, cu care Dunaevski a repurtat cel mai mare succes al său, în țară și în străinătate — *Fiul clovnului* (1950) și *Salcîmul alb* (1955).

Muzică de film (*Băieții veseli*, 1934 ; *Circul*, 1936 ; *Copiii Căpitanului Grant*, 1936 ; *Volga-Volga*, 1938 ; *Cazacii din Cuban*, 1949 etc.), piese instrumentale, muzică de estradă etc. completează creația acestui prolific muzician, decedat la 25 iulie 1955 la Moscova, în plină forță creatoare.

Dunaevski poate fi considerat ca unul dintre cei mai reprezentativi compozitori sovietici de operetă, creația sa reușind să se impună, atît datorită echilibrului construcției, cît și melodicității de largă respirație a muzicii. El este cel care a introdus în structura muzicală a operetelor sovietice tematica cîntecului de masă, a imprimat muzicii deseori o nuanță satirică, atunci cînd dramaturgia o reclama. Utilizarea folclorului și a ritmurilor de muzică ușoară au dat creației sale de operetă un suflu nou, o înviorare atît de necesară viabilității genului.

La toate acestea mai putem adăuga și tehnica orchestrației, a construcției melodice și armonice, pe care le stăpînea în mod strălucit.

VINT DE LIBERTATE
Вольный ветер

Operetă în 3 acte (5 tablouri). Muzica de Isaak O. Dunaevski. Libretul de V. Vinikov, V. Kraht și V. Tipot. Premiera a avut loc la Moscova, în anul 1947.

In România, opereta s-a jucat în premieră la 7 noiembrie 1950, la Teatrul de stat de operetă din București, cu Silli Popescu, Petre Ștefănescu-Goangă, Virginica Romanovski, Nae Roman, Bimbo Mărculescu etc.

Personajele

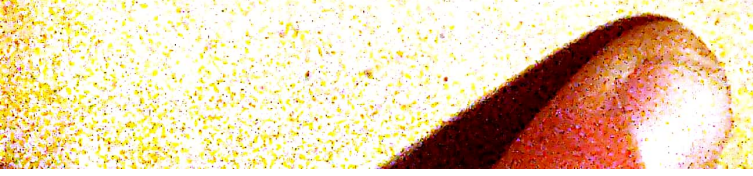
Clementina, văduvă de partizan ; **Stella**, fiica ei ; **Mario**, tînăr marinar, fost partizan ; **Filip**, **Toma** — marinari ; **Pepita** ; **Cezar Gall** ; **Mona** ; **Berta** ; **Georg Sten**, directorul unei societăți de navigație ; **Miky Pauchos** ; **Reghina** ; **Agentul** ; **Comisarul** ; **Guvernatorul** ; **Patronul barului „Paradis"**.

Scanned with OKEN Scanner

Acțiunea se petrece într-o țară imaginară, pe teritoriul căreia s-au dat lupte sîngeroase în cel de-al doilea război mondial. Partizanii au înfruntat eroic teroarea unui dușman puternic. Doi tineri marinari vin la cocioaba sărăcioasă a Clementinei, vestindu-i sfîrșitul războiului. Ei sînt bucuroși că vasele vor pleca din nou în larg, că oamenii își vor relua activitatea pașnică și că viața va reintra în cursul ei normal. Clementina însă are puține motive să se bucure. Soțul i-a murit în război, iar ea, împreună cu fiica sa Stella, vor fi sortite să trăiască în sărăcie și să fie prigonite ca soție și fiică de partizan. Georg Sten, bogat afacerist, patron al unei societăți de navigație, vine să-i ceară mîna fetei. Se pare că în viața văduvei licărește o rază de speranță, și că Stella își va croi un viitor lipsit de griji. Toți muncitorii din port îl urăsc pe Sten, pentru că în timpul războiului a colaborat cu inamicul. În fruntea acestora însă se află tînărul marinar Mario. Ura pe care acesta a adunat-o în suflet împotriva trădătorului este acum sporită și de faptul că vrea să i-o ia pe Stella, iubita lui.

In preajma plecării în larg, marinarii s-au strîns la barul „Paradis", unde petrec într-o atmosferă de tinerească voioșie. Ei îl înconjoară cu dragoste pe Mario, care lipsise un timp din mijlocul lor fără să le fi dat vreun semn de viață. Miky Pauchos, un băiat bun, nepot al lui Sten, adus de la țară de către acesta pentru a-l face „gentleman", recunoaște în Mario pe acel partizan pe care l-a ascuns o noapte în casa lui. In mijlocul veseliei generale, apare Stella plîngînd, spunîndu-i lui Mario că mama ei o silește să se căsătorească cu Sten. Indemnați de toți cei de față, tinerii îndrăgostiți se hotărăsc să plece de acasă și să se logodească imediat, chiar aici. In timp ce se sărbătorește logodna Stellei cu Mario, în local intră Sten. El îi solicită o întrevedere Stellei, cu care prilej pune la cale un șantaj: dacă nu consimte să se mărite cu el, va denunța autorităților că Mario se ascunde în port pentru a scăpa de pedeapsă (Mario, în realitate, este temutul partizan Ștefan Răzbunătorul, pe capul căruia fusese pus un mare premiu). Pentru a-și salva iubitul, Stella acceptă să se mărite cu Sten, nu mai înainte însă de a-i pune condiția să nu divulge niciodată taina lui Mario și a sacrificiului ei. Tînăra fată îi anunță pe toți că s-a hotărît să se căsătorească cu Sten, pentru că acesta este bogat, fapt care, în viitor, o va scuti de sărăcie. Toți o disprețuiesc. Ea însă are tăria să nu divulge secretul sacrificiului ce și l-a impus, plecînd alungată de Mario.

Miki, nepotul lui Sten, îndemnat atît de ura împotriva arogantului său unchi cît și de Pepita, o tînără fată din popor, de care se îndrăgostise, anunță poliției fărădelegile comise de Sten în timpul războiului. Mai mult, prezintă și dovezile vinovăției acestuia. Guvernatorul însă, implicat și el în acțiunile de colaborare cu dușmanul, sub aerul că va



lua măsurile cele mai drastice, ordonă arestarea lui Sten, înlesnindu-i apoi evadarea din închisoare.

Ajutați de cei doi marinari, Toma și Filip, Pepita și Miki reușesc să dea de urmele „evadatului". Cu acest prilej ei au aflat adevărul în ceea ce privește hotărîrea Stellei de a se mărita cu Sten. Toți sînt impresionați de sacrificiul ei și de actul său eroic pentru a-l salva pe Mario. Cei doi se reîntîlnesc. Mario își dă seama că fusese nedrept cu Stella ; toți împărtășesc bucuria lor. Marinarii nu vor mai pleca în larg, deoarece au aflat că vasul pe care urma să se îmbarce era încărcat cu arme și muniții destinate dușmanilor unui popor ce luptă pentru libertate. La îndemnul lui Mario, toți marinarii aruncă vasul în aer, convinși că e mai bine așa decît să fie complici ai celor care vor să reprime un popor pașnic, dornic de libertate.

Opereta *Vînt de libertate* urmează linia clasică a genului, cu arii, duete, cuplete, scene de ansamblu, dansuri și coruri specifice, compozitorul reușind să creeze numeroase pagini de frumoasă inspirație lirică, cum ar fi : duetul Stella-Mario, vals („Stella, mi-am legat viața mea de a ta..."), aria Pepitei („Eu cred în steaua mea și-n soare..."), corul marinarilor, aria lui Gaal, cu cor („Un cîntec nou a făurit, popo-ru-ntreg în lupta lui..."), duetele comice, corurile și scenele finale.

Datorită structurii libretului, în care scenele lirice se încadrează bine în dramaturgia operetei, datorită frumuseții muzicii lui Dunaevski, reușind să creeze momente plăcute, mai ales în duete și scenele de ansamblu, opereta s-a bucurat de mare succes pe scenele teatrelor noastre muzicale.

Scanned with OKEN Scanner

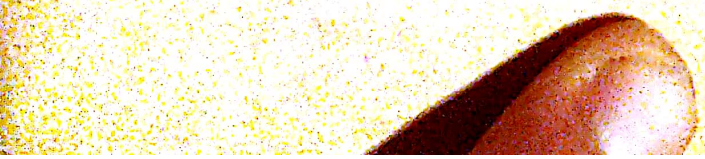
Fall Leo

Contemporan cu Lehar și Oskar Straus, compozitorul vienez Leo Fall a reprezentat, în operetă, un nume prestigios, atît prin numărul lucrărilor pe care le-a compus, cît și prin noile tendințe pe care le-a promovat în creația sa de operetă.

Leo Fall s-a născut la 2 februarie 1873, la Olmütz, în Cehoslovacia (azi Olomouc), fiu al unui șef de fanfară (ca și Lehar). A studiat muzica la Conservatorul din Viena, avînd ca profesori pe Robert Fuchs și Johann Nepomuk Fuchs. După terminarea conservatorului, Leo Fall va cînta ca violonist în orchestra condusă de Lehar, apoi va fi el însuși șef de orchestră la Hamburg, Köln și Berlin (la celebrul teatru Metropol, unde au fost reprezentate în premieră multe operete la începutul secolului XX).

Leo Fall a compus mai întîi muzică de scenă și 3 opere, care nu peste mult timp au fost date uitării. Creația sa cea mai valoroasă va fi cea de operetă, gen în care va realiza unele lucrări de valoare. Prima operetă, *Der Rebell* (1905), i s-a reprezentat la Viena doar în cîteva spectacole, fără prea mare succes. O reface și o prezintă din nou sub titlul *Der liebe Augustin* (1912). Opereta care-l va consacra și cu care va obține succes este *Der fidele Bauer* (Țăranul voios), reprezentată mai întîi la Mannheim în 1907, apoi imediat pe scenele din întreaga Germanie. Cu *Die Dollarprinzessin* (Prințesa dolarilor), la Viena în 1907, nu reușește la început să realizeze un succes mai durabil, în ciuda unei muzici plăcute și bine construite.

Marea insuficiență a operetelor lui a constituit-o lipsa de valoare a libretelor. Leo Fall avea calități de compozitor recunoscute: melodicitate aleasă, bun armonist și orchestrator, înzestrat cu un pronunțat



simț al proporțiilor — toate acestea fiind puse însă în slujba unor subiecte banale, neinteresante, care n-au putut reține atenția publicului.

Numai astfel se explică insuccesele numeroase înregistrate și cu următoarele operete: *Die geschiedene Frau* (Viena, 1908), *Brüderlein fein* (Viena, 1909), *Die schöne Risetta* (Viena, 1910), *Die Sirene* (Viena, 1911), *Eternal Waltz* (Londra, 1912), *Die Studentengräfin* (Berlin, 1913), *Der Nachtschnellzug* (Viena, 1913), *Jung England* (Berlin, 1914), *Die Rose von Stambul* (1916), una din operetele lui Leo Fall care s-a păstrat mai mult pe afiș. Au urmat apoi *Die Kaiserin* (1916) și *Madame Pompadour* (Berlin, 1922), operetă cu care obține un succes răsunător. Ultimele două operete, *Die spanische Nachtigall* și *Der süsse Kavalier,* au fost reprezentate în anul 1924 la Berlin și la Viena.

Leo Fall a murit la 16 septembrie 1925, la Viena, în orașul studenției și al debutului său muzical.

În țara noastră, operetele lui Leo Fall au avut în Compania lirică a lui Constantin Grigoriu un debușeu sigur și fidel. Cel puțin 10 dintre ele au fost reprezentate pe scenele din București în interpretarea strălucitei noastre companii de operetă, *Prințesa dolarilor, Floarea din Stambul, Frumoasa Rizetta, Țăranul voios* și *Madame Pompadour* obținînd cel mai mare succes la publicul bucureștean.

PRINȚESA DOLARILOR
Die Dollarprinzessin

Operetă în 3 acte. Muzica de Leo Fall. Libretul de Alfred Maria Wilner și Fritz Grünbaum. Premiera a avut loc la Theater an der Wien, la 2 noiembrie 1907.

În România, opereta *Prințesa dolarilor* s-a reprezentat pentru prima oară la Teatrul Liryc, la 21 ianuarie 1909, de Compania lirică Constantin Grigoriu.

Personajele

John Couder; **Alice**, fiica sa; **Dick**, nepotul lui Couder; **Daisy Gray**, nepoata lui Couder; **Fredy Wehrburg**; **Hans**; **Olga Labinska**, dansatoare și cîntăreață; **Tom**, fratele lui Couder; **Miss Thompson**; **James**; **Bill**. Acțiunea actelor I și II se petrece la New York, în palatul miliardarului John Couder; actul III, în casa lui Fredy, în Canada.

Milionarul John Couder, președintele unui trust de cărbuni, și-a făcut o pasiune din a avea în preajma sa aristocrați europeni scăpătați și emigrați în SUA. In slujba sa se află angajați doi tineri — Hans von Schick

Scanned with OKEN Scanner

și Fredy Wehrburg. Acesta din urmă, cunoscînd slăbiciunile lui Couder, s-a dat drept aristocrat pentru a putea obține un angajament la trust. Curînd însă, avînd posibilitatea de a fi primiți în casa președintelui trustului, Hans se îndrăgostește de Daisy, nepoata lui Couder, iar Fredy chiar de Alice, fiica președintelui milionar. Din păcate însă, tinerele fete au cu totul alte gusturi. Astfel, Daisy ar vrea de bărbat o paiață, iar Alice un sclav.

Consecvent pasiunii sale de a se înconjura de nobili europeni, Couder își caută o menajeră din rîndul acestora. O caută însă în zadar, pentru că în „lumea nouă" nu se găsește o asemenea persoană care, pe lîngă calitățile presupuse de o astfel de îndeletnicire, să mai fie și nobilă europeană. În vederea acestui scop, Couder îi trimite în Europa pe fratele său Tom și pe nepotul Dick, cu sarcina expresă de a-i găsi persoana corespunzătoare. Cei doi voiajori se dovedesc a fi preocupați mai mult de viața mondenă europeană, decît de misiunea încredințată de către bogata lor rudă, astfel că, fără să caute prea mult, o conving să se angajeze ca menajeră pe dansatoarea Olga Labinska. Ajunși la destinație, ei o prezintă lui Couder drept contesa Pzlicicevska.

Între timp, Fredy, deși o iubește pe Alice, refuză să se lase cumpărat în chip de sclav de excentrica americană, renunțînd astfel la logodna cu aceasta. În schimb Hans, împăcîndu-se cu ideea de a fi paiață, se căsătorește cu Daisy. Deși în actul de căsătorie el s-a obligat s-o trateze pe viitoarea lui soție nu mai mult decît o soră, s-a gîndit că pînă la urmă Daisy, în timpul voiajului de nuntă, va privi lucrurile cu mai mult realism, renunțînd la aceste curiozități de fată capricioasă.

Couder, nu numai că a acceptat noua menajeră, dar cu timpul s-a și îndrăgostit nebunește de ea, transformînd-o în soție. Dar nu pentru mult timp, deoarece nu se împacă cu noua lui situație. Oferindu-i o sumă mare de bani ca despăgubire, John Couder se va despărți curînd de Olga.

Hans devine, așa cum a gîndit, în adevăr soț al lui Daisy. Fredy, care s-a lansat într-o mare afacere, se pomenește și el peste noapte milionar, așa încît o poate lua acum de soție pe Alice, prințesa dolarilor.

Ca mai toate operetele lui Leo Fall, și *Prințesa dolarilor* beneficiază de un libret facil, neinteresant, de o puerilă naivitate, de personaje înduioșător de sărace din punct de vedere dramatic.

Avem în schimb peste 20 de numere muzicale, în care Leo Fall a creat pagini inspirate, opereta rezistînd numai datorită valorii artistice a acestora: corul dactilografelor („Zilnic la mașină scrim..."), aria lui Alice cu cor („Bună ziua, scumpe doamne..."), intrarea lui Hans („Hans Heinrich, baron de rasă..."), duetul Daisy-Hans („N-ar vrea cumva, eleva mea..."), aria lui Fredy („O fetișcană am văzut, și tot la

ea gîndesc...“), duetul Alice-Fredy („Ființe proaste și mojice...“), apoi vals, trioul Olga-Dick-Tom („Hip, hip, ura!...“), finalul actului I, amplu, cu cor și dans (vals). În actul II remarcăm un cor de femei (mazurcă), aria lui Olga cu cor de femei, duetul Alice-Fredy („Desigur, de-al meu secretar...“), cvartetul tinerilor („Gingașe fete...“) finalul actului doi, la fel de amplu, cu cor și dans (polca „Ah, ce senzațional...“). Actul III, mai scurt și redus în numere muzicale, ne prilejuiește un trio: Alice-Couder-Olga („Ce plăcut să fugi în zbor ca vîntul...“), un duet Daisy-Hans („O-ntrebare eu ți-aș face...“) și un alt duet Alice-Fredy („Nu sînt sclavul dumitale, banul eu dispre-țuiesc...“), opereta încheindu-se cu un final scurt.

Scanned with OKEN Scanner

Flechtenmacher Alexandru

Cu Alexandru Flechtenmacher muzica românească înregistrează un nume prestigios și un moment important în procesul ei de afirmare și dezvoltare. Dintre compozitorii români ai secolului XIX, Alexandru Flechtenmacher a fost personalitatea cea mai marcantă, înzestrată cu un deosebit talent, dar care, după cum precizează Zeno Vancea, „nu s-a putut dezvolta în voie și nu a putut da măsura adevărată a forței sale creatoare" din pricină că a trebuit să se adapteze și „să țină seama de gustul muzical încă neformat al publicului" de la începuturile dificile ale dezvoltării noastre muzicale.

Alexandru Flechtenmacher s-a născut la Iași, la 23 decembrie 1823, fiu al lui Cristian Flechtenmacher, jurist, originar din Brașov, care s-a stabilit în Capitala Moldovei, chemat de domnitorul Scarlat Calimachi. Intreaga familie era iubitoare de cultură și artă, astfel încît micul Alexandru s-a născut și s-a dezvoltat într-un mediu prielnic formării sale ca artist. De mic a dovedit alese însușiri muzicale, frecventarea trupelor franțuzești de teatru care se perindau prin Iași dezvoltîndu-i dragoste și pasiune pentru muzică. La vîrsta de opt ani, Alexandru Flechtenmacher ia primele lecții de vioară cu I. Leitner, mama sa dîndu-i îndrumări în studiul pianului și al muzicii în general. La 11 ani este „angajat" ca violonist în orchestra trupei franceze a fraților Jean și Baptiste Fourraux, căpătînd, timp de cîțiva ani, nu numai o practică și o experiență orchestrală, dar și una teatrală, acești ani de contact cu scena fiindu-i de folos mai tîrziu, cînd el însuși va compune și dirija în teatru. Cîteva „concerte improvizate" în cercuri restrînse de familie i-au încurajat pe părinți să-l trimită la Conservatorul din Viena (1837—1840), unde l-a avut ca profesor pe Joseph Böhm. Aici studiază nu numai vioara ci și compoziția muzicală, dînd chiar și unele recitaluri aranjate de Böhm. Intors la Iași, Alexandru Flechtenmacher

Scanned with OKEN Scanner

ocupă postul de prim-violonist în orchestra trupei lirice de sub conducerea cîntăreței Maria Frish, devenind apoi dirijor al orchestrei Teatrului Național din Iași, ce se afla pe atunci (1846) sub direcția lui Nicolae Șuțu și Matei Millo.

Violonist concertist, în țară și străinătate, dirijor la Iași, la București și Craiova, profesor de pian, vioară și violoncel la Așezămîntul horal din București (1860—1863), profesor de armonie, vioară și director al Școlii vocale și instrumentale din București (1863—1864), apoi profesor și director al Conservatorului din București (1864—1869), compozitor de muzică de teatru (peste 50 de vodeviluri, comedii muzicale, operete și opere), de muzică simfonică (*Uvertura națională moldavă, 1847*), de muzică de cameră (piese pentru pian și vioară), muzică vocală (colecții de cîntece „moldave" pentru voce și pian, și alte piese pentru voce) și muzică corală (imnuri, marșuri patriotice, coruri religioase, coruri populare etc.), Alexandru Flechtenmacher a depus o activitate artistică de mai bine de 50 de ani în sprijinul și folosul muzicii românești. Avînd în vedere greutățile inerente începutului, cînd în țara noastră muzica cultă, profesionistă, era, în acea epocă, la primii ei pași, ne dăm seama de dimensiunile majore pe care le capătă străduaniile lui Alexandru Flechtenmacher în contextul muzicii românești.

Cercetător conștient și pasionat al muzicii noastre naționale, Flechtenmacher s-a aplecat cu dragoste și migală asupra cîntecului popular românesc, pe care l-a notat, l-a prelucrat în diverse piese vocale și instrumentale. Chiar dacă aceste elemente muzicale populare nu depășeau granițele folclorului orășenesc, totuși Alexandru Flechtenmacher are marele merit de a fi contribuit, printre primii, la făurirea unui stil românesc în compoziție, la conturarea unei arte muzicale naționale românești. „Folosind unele caracteristici melodice ale acestei muzici, remarcă Zeno Vancea, Flechtenmacher a reușit să creeze un stil autohton de operetă, iar prin lucrarea sa orchestrală *Uvertura moldavă* a demonstrat, cel dintîi, că motivele muzicii populare se pretează nu numai pentru formele rapsodice . . . ci și pentru forme muzicale mai organic construite". Iată deci sensul și semnificația artei creatoare a lui Alexandru Flechtenmacher în muzica românească.

În centrul creației sale muzicale, ponderea cea mai mare o are muzica pentru teatru, compusă de Flechtenmacher de la începutul activității și pînă în ultimii ani ai vieții. Muzică de scenă, comedii muzicale, vodeviluri, comedii-vodevil, operete, melodrame, feerii, opere . . . toate acestea au fost formele de manifestare ale activității lui creatoare pentru teatru. A scris muzică la piesele lui Vasile Alecsandri, care nutrea pentru compozitor un adînc și nemărginit respect, pentru C. Negruzzi și Matei Millo, prieteni apropiați și devotați, alături de care a lucrat dintru început. Aproape toate vodevilurile sale, Vasile Alecsandri le-a

Scanned with OKEN Scanner

scris pentru a le compune muzică Alexandru Flechtenmacher : *Piatra din casă* (1847), *O nuntă țărănească în Moldova* (1848), *Rămășagul* (1848), *Scara miței* (operetă, 1850), *Cucoana Chirița sau Două fete și-o Neneacă* (1850), *Iașii în Carnaval* (1851), *Doi morți vii* (1851), *Crai nou* (operetă, 1856), *Cinel-Cinel* (1857), *Lipitorile satelor* (1862), *Rusaliile* (1863), *Millo director* (1865), *Arvinte și Pepelea* (1869), *Cetatea Neamțului* (melodramă națională), *Iorgu de la Sadagura, Florin și Florica, Chirița în provincie* etc.

Pentru Matei Millo (1814—1896), actor vestit și autor dramatic, Flechtenmacher a compus muzica la : *Nișcorescu* (comedie-vodevil, 1847), *Baba Hirca* (1848), operetă-vrăjitorie în 2 acte, una dintre cele mai bune creații pentru teatru ale compozitorului, *Tuzul Calicul* (1850), *Cerșetorul orb* (1850), *Ursul alb și ursul negru* (1850), *Un trintor cit zece (1851), Apele de la Văcărești* (1873) etc. Dintre celelalte lucrări teatrale menționăm : *Doi țărani și cinci cirlani* (1849), vodevil pe text de C. Negruzzi, *Plăieșul și soldatul*, vodevil național, pe text de T. Porfiriu, *Căpitanul negru*, dramă cu cîntece, pe text de Victor Sejour, *Cimpoiul dracului* (1859) vodevil-feerie, localizare de Eugeniu Carada, *Fata de la Cozia* (1870), operă în 3 acte, pe text de Dimitrie Bolintineanu, *Zavera lui Tudor*, dramă națională cu cîntece, pe text de Mihail Pascaly, *Rotarul* (1886), operetă pe text de Mihail Pascaly, *Fata aerului*, (feerie muzicală, în colaborare cu Eduard Wachmann), *Ce știe satu nu știe bărbatu*, comedie cu cîntece, pe text de Mihail Pascaly, *Răzvan și Vidra*, dramă istorică, pe textul lui B. P. Hasdeu etc. În afară de aceste lucrări muzicale teatrale, Alexandru Flechtenmacher a mai scris muzica pentru anumite „cîntecele comice", cuplete și așa-numitele „cançonete scenice", marea majoritate a acestora fiind compuse pe textele lui Vasile Alecsandri : *Mama Angheluța, Barbu Lăutarul, Șoldan Viteazul, Clevetici ultrademagogul, Herșu Boccegiul, Gură-cască, Sacagiul* și *Junele de însurat* (textul de N. T. Orășanu), toate avînd un caracter comic sau satiric.

Este impresionantă lista lucrărilor lui Alexandru Flechtenmacher ! Ani de muncă și de strădanii în slujba muzicii românești, pentru crearea unui repertoriu național, căruia trebuia să-i asigure și o destinație precisă, atît în ce privește posibilitățile de interpretare (cîntăreți și orchestranți de nivel mediu), cît și de recepție (un public în formare, ce trebuia cultivat cu răbdare și progresiv către o muzică bună, națională și de înalt nivel artistic). Acest „public în formare" a dat dovadă adeseori de receptivitate la intonații apropiate înțelegerii lui, aplaudînd cu frenezie și umplînd sălile acolo unde caracterul național al muzicii și textului era remarcat. Citim azi, din presa vremii, pagini emoționante în acest sens : „Mai înainte de toate, cele mai multe piese moldovene sînt sub forma națională, avînd un scop național. Aceasta a făcut a se

Scanned with OKEN Scanner

primi cu entuziasm de publicul nostru : acesta corespunde destul de bine cu necesitatea supremă ce avem toți românii de a produce oricît vom putea opere naționale spre a răspîndi gustul național, a întipări cu trăsături plăcute obiceiurile și tradițiunile noastre și a cînta faptele strămunilor noștri". (În „Zimbrul" nr. 34, din 25 octombrie 1851 ; reprodus din : Teodor T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*).

Din creația pentru teatru a lui Alexandru Flechtenmacher desprindem multe pagini de valoare, inspirate și de o mare forță expresivă, care pot încînta un auditoriu, chiar din epoca noastră. *Baba Hirca, Nunta țărănească, Cinel-Cinel, Florin și Florica* etc. sînt lucrări ce se situează în fruntea repertoriului nostru național format încă din prima jumătate a secolului trecut.

„Chiar dacă azi majoritatea lucrărilor lui Flechtenmacher au o valoare mai mult documentară, scrie Zeno Vancea, aceasta nu scade cu nimic din meritul imprescriptibil al compozitorului de a fi contribuit, cu un secol în urmă, prin multilaterala sa activitate de compozitor, interpret și pedagog, într-o măsură atît de importantă, la înfăptuirea unui început de cultură muzicală românească, creația sa servind ca o solidă temelie pentru urmași".

Către sfîrșitul vieții, Alexandru Flechtenmacher trăiește momente grele : unicul lui fiu moare în vîrstă de 17 ani. Nu peste mulți ani îi moare și soția, el fiind obligat, din cauză de boală, să se mute la Cîmpulung-Muscel, într-o căsuță pe dealul Mățăului. Dar și aici, în 1891, este urmărit de nenorociri : un incendiu îi arde casa și cu ea cele aproape 600 de piese în manuscris, aduse pentru a le revizui. Bolnav, sărac și îndurerat, Alexandru Flechtenmacher revine în București, făcînd eforturi evidente pentru asigurarea existenței. Și o ultimă nenorocire pune capăt vieții aceluia pe care-l considerăm azi „personalitatea cea mai marcantă a muzicii românești din secolul XIX" : fiica sa adoptivă se sinucide. Compozitorul Alexandru Flechtenmacher nu poate rezista atîtor necazuri și cumplite încercări, încetînd din viață, la 28 ianuarie 1898, în vîrstă de aproape 75 de ani.

BABA HIRCA

Operetă în 2 acte. Muzica de Alexandru Flechtenmacher. Textul de Matei Millo. Premiera a avut loc la 26 decembrie 1848, la Teatrul Național din Iași, sub direcția lui Matei Millo. Primii interpreți ai primei operete românești *Baba Hîrca* au fost : Matei Millo (Baba Hîrca), Teodor Teodorini (Chiosa), Petre Neculau (Lascu), Neculai Lu-

Scanned with OKEN Scanner

chian (Bîrzu), Gabriela Negroni-Luchian (Viorica), Nina Valery (Îngerul). La 8 iunie 1850, trupa națională extraordinară prezintă în sala Momulo din curtea Slătineanului, pentru întîia oară la București, *Fermecătoarea* sau *Baba Hîrca,* operetă națională în 3 acte și 5 tablouri, în interpretarea actorilor: G. Cuzea, C. Haleoliu, I. Apostolu, C. Bilciurescu, Marița Constantinescu (blonda), C. Teodorescu, A. Ivolschi. În vederea acestui scop au fost aduse din Moldova cîteva „persoane". Textul „operetei-vrăjitorie" *Baba Hîrca* a fost editat la București, în Tipografia lui C. A. Rosetti și Vinterhalder, în anul 1851. Chemat cu insistență de românii de peste Carpați, Matei Millo întreprinde un turneu în Transilvania, în vara anului 1870. La Brașov, Făgăraș, Sibiu, Orăștie, Timișoara, Lugoj, Arad, Oradea și Cluj, trupa lui Millo a reprezentat comedii, vodeviluri și operete. Entuziasmul și aclamațiile publicului, în timpul și după reprezentarea operetei *Baba Hîrca,* nu mai conteneau, Matei Millo înregistrînd cu această lucrare un triumfal succes.

Personajele

Lascu, tînăr boier sub numele de Vlad; **Baba Hîrca**, țigancă vrăjitoare; **Chiosa**, țigan, sluga lui Lascu; **Gînju**, bătrîn pădurar; **Viorica**, fiica lui; **Îngerul păzitor** al Vioricăi; **Bîrzu**, bătrîn logodnic al Vioricăi.

Tabloul I: *Răpirea* — Carul drușteIor
Tabloul II: *Vrăjirea* — Trunchiul pocit
Tabloul III: *Însoțirea* — Dracul biruit

Scena înfățișează o poiană în mijlocul munților, la poalele cărora, în fund, se vede un mic sat. În dreapta scenei este așezată căsuța lui Gînju Păduraru.

E mare sărbătoare la casa lui Gînju. Viorica, frumoasa lui fată, urmează să se mărite chiar astăzi cu Bîrzu, un logodnic pe cît de hîtru, pe atît de sărăntoc. Vlad, un tînăr boier îndrăgostit de Viorica pînă peste cap, nu știe ce să mai facă, acum în puținele ceasuri care au mai rămas pînă la sosirea logodnicului, ca Viorica, scumpa lui Viorica să-l iubească. Hîrca, bătrîna vrăjitoare, și Chiosa țigan în slujba lui Vlad, se agită în jurul boierului, promițîndu-i că vor face ei ce trebuie ca să i-o dea în mînă. Vlad le promite întreaga lui avere, numai cu condiția ca să nu se atingă de Viorica sau să-i facă vreun rău.

În timpul acesta apare și Bîrzu, logodnicul, bucuros de evenimentul ce va urma în curînd. O caută pe Viorica, dar n-o găsește. Frumoasa fată de pădurar coboară agale de pe deal cu un buchet de viorele în mînă, cîntînd:

Tata zice: fată, fată,
Cată bine, cată, cată!
Tu ești slabă ca o floare,
Ce de-un suflu, cade, moare,
Fii cuminte, fată, fată,
Nu grăbi și cată, cată!

Scanned with OKEN Scanner

Pătrunsă de sensul acestor vorbe, Viorica nu se grăbește să devină nevasta lui Bîrzu. Ba-i și spune că e slut și bătrîn.

Însuratu, ci-că, ci-că,
C-un bătrîn și-o tinerică
Îi un crin c-un putregai,
Trandafirul și un scai.

Dar Bîrzu nu se lasă impresionat de toate aceste povești, cărora nici Viorica nu trebuie să le dea crezare, zice el, și începe chiar să se-nvîrte pe lîngă fată, vrînd s-o sărute. Viorica îi dă o palmă zdravănă și fuge. Bîrzu după ea. Cînd goana este mai în toi, apare Gînju, tatăl Vioricăi. Auzind că logodnicul a vrut să-și sărute mireasa înainte de cununie, lasă desaga din spate și vine cu bățul spre Bîrzu, amenințîndu-l. Ca să-l pedepsească pentru îndrăzneala avută, îl pune la canon, dîndu-l în seama flăcăilor să-l scuture bine și amînînd nunta pe-a doua zi. O închide pe Viorica în casă și pleacă la părintele Macarie.

Hîrca și Chiosa, care au urmărit toate întîmplările de pînă acum cu atenție, intră în acțiune. Merg la ușa casei, scot paru cu care era încuiată și-o ascultă pe Viorica cîntînd. Hîrca face niște gesturi vrăjitorești și glasul Vioricăi slăbește pe încetul, apoi se stinge. Hîrca vrăjește în continuare : ușa casei se deschide și se vede ieșind un pat mic țărănesc, pe care stă Viorica adormită. Chiosa rămîne în admirația farmecelor Babei Hîrca. Și pentru că nu s-au înțeles în ce privește banii pe care-i vor lua de la Vlad, Hîrca îl încremenește și pe Chiosa cu o palmă zdravănă.

Intră în scenă Vlad, care rămîne tare surprins de ce vede, mai ales cînd își dă seama de starea în care se află Viorica. Rapid îi dă o palmă lui Chiosa de-l pune pe picioare, poruncindu-i Babei Hîrca s-o trezească imediat pe Viorica. Doar le-a spus să nu se atingă de ea ! Hîrca vrăjește, Viorica începe să se trezească. Văzîndu-și casa în apropiere, tînăra fată se liniștește. Dar cine sînt acești oameni din jurul ei ? Vlad se recomandă țăran cu stare, care ar voi s-o facă fericită. Viorica e neîncrezătoare. Nici cînd vede în jurul ei o mulțime de lucruri frumoase, aduse prin farmece de Hîrca, nu vrea să plece cu Vlad. Ea așteaptă nunta, care se aude în apropiere. Or să vină druștele s-o ia, să-i pună hobotu și s-o ducă la cununie. Chiosa vrea s-o răpească cu forța, dar intervine Vlad, care o scapă.

In timpul acesta, vin nuntașii, vine Gînju și Bîrzu, întrebînd, alarmați, ce-i cu Viorica. Ea le spune că acest tînăr a salvat-o. Vlad îi convinge pe toți că el este vărul lui Bîrzu și a venit la nuntă cu cei mai buni scripcari din sat. Țiganii încep să cînte, nuntașii chiuie, alergînd înaintea druștelor care se văd venind.

Scanned with OKEN Scanner

Baba Hîrca e tare furioasă că n-a putut să-și pună planul în aplicare din pricina acestei țărănci proaste, care i-a venit de hac. Dar nu se lasă!

Adună toți lăieșii în jurul ei, și începe să dea cu bobii:

Hau pe dealuri, hau prin gropi!
Patruzeci și unu bobi!
Așa cum vă încolțiți,
Cum puteți ca să rodiți!...

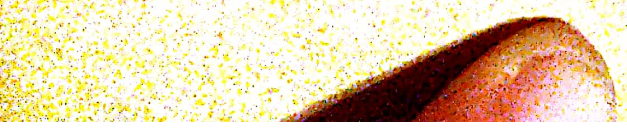
Și bobii încep să dea roade. Apare Vlad, supărat că Viorica fuge de el. Dar Baba Hîrca și Chiosa îi dau asigurări că numai cu vrăjile lor Viorica va putea fi a lui. Vlad le promite încă o dată recompensă, numai să nu-i facă fetei vreun rău.

Începe vrăjitoria. Hîrca își ia daireaua de pe un trunchi de copac și se plimbă disperată împrejurul lui. Face gesturi de vrăjitorie, bate din dairea, scena se întunecă, fulgeră și tună, trunchiul se deschide și pe loc ies din el doi drăcușori care aleargă în jurul Babei Hîrca. Două țigănci aduc un cazan, bagă drăcușorii, unul cîte unul, și încep să-i spele bine cu apă. În acest timp Hîrca continuă vrăjitoria, pînă la urmă scoțînd din cazan un îngeraș. Bate din dairea și pe loc iese din pămînt, pe o tipsie, o tolbă cu săgeți, cu care-l înarmează pe îngeraș.

Dar micuțul îngeraș, nu va fi în slujba Babei Hîrca. El o va ocroti pe Viorica, urmărind-o pas cu pas. Mai întîi o săgetează pe frumoasa fată, care-l respinge îndată pe Bîrzu. Văzîndu-l pe Vlad, Viorica se îndrăgostește imediat de el. Acesta vrea s-o ducă departe, să fugă cu ea. Dar îngerașul veghează! N-o lasă pe Viorica să plece cu Vlad pînă ce acesta nu se cunună cu ea.

Grea încercare pentru un boier ca să se cunune cu o țărancă. Pînă la urmă se hotărăște, de frică să n-o piardă pe cea pe care o iubește atît de mult. Se pare că Baba Hîrca nu este încîntată de această cununie, fiind convinsă că-i va scăpa din mînă averea boierului. Vlad, dîndu-și seama de intențiile vrăjitoarei, încearcă s-o dea la o parte. Dar cu Hîrca nu te poți lua la luptă, că ea e vrăjitoare. Scoțîndu-și varga de alun de la brîu, îl vrăjește pe Vlad. Venind repede din casă, îngerașul se repede la varga Babei Hîrca, i-o smulge din mînă și-o rupe în bucăți. Vrăjile au fost stricate, Hîrca, disperată, nu mai are nici o putere. Dar ea tot nu se lasă: își strigă dancii, suindu-se pe trunchi și buciumînd de trei ori:

Săriți, săriți, săriți,
Copii, nu mă lăsați,
Haideți, haideți, veniți,
Pe Hîrca ajutați!



Sare și Bîrzu în ajutorul vrăjitoarei. Dar Chiosa, ieșind repede din casă, îi avertizează pe lăieși să nu se pună în cîrcă cu un boier așa de mare ca Lascu. Lăieșii se dau în lături de frică. Baba Hîrca, simțindu-se și acum învinsă, se cufundă în pămînt.

În fundul scenei, Viorica și Vlad stau în genunchi, în timp ce îngerașul îi cunună.

Această poveste idilică, naivă poate pentru noi astăzi, cu vrăjitorii, cu un boier ce se însoară atît de ușor cu o țărancă, cu un Cupidon fabricat într-o căldare, ce schimbă dragostea unei femei într-o clipă, a constituit pentru epoca anului 1848, cînd a fost prezentată publicului ieșean, o adevărată încîntare. Toate cronicile vremii, toți marii noștri scriitori și muzicieni au salutat în *Baba Hîrca,* operetă-vrăjitorie, prima *operetă națională românească.*

Este oare *Baba Hîrca* o operetă, așa cum menționează autorii ei în subtitlu ? Deși structura dramatică și muzicală ar defini-o mai degrabă ca vodevil, noi sîntem totuși de părere că *Baba Hîrca* este o operetă.

În partitura lui Flechtenmacher întîlnim toate elementele constitutive ale operetei : uvertură, cuplete, recitative, arii, duete, coruri, scene de ansamblu. Chiar dacă acestea nu au structura și dezvoltarea ulterioară a genului, chiar dacă scenele de ansamblu sînt mai puțin ample decît vor fi ele mai tîrziu în creația de operetă franceză sau vieneză, pentru anul 1848 *Baba Hîrca* se înscrie ca o primă încercare de operetă românească, ca un început în acest gen muzical în țara noastră.

Și trebuie să mai adăugăm la acest merit al compozitorului și pe acela că a știut să introducă, în arii, cuplete și coruri, teme de inspirație populară, fapt care a fost îndelung aplaudat de publicul spectator.

Muzica lui Flechtenmacher este melodioasă și cît se poate de simplă, adaptîndu-se perfect, atît conținutului satiric al textului lui Matei Millo, cît și caracterului muzicii naționale românești, ce-și făcea loc în creația muzicală teatrală a primilor noștri compozitori.

Din cuprinsul partiturii, orchestrată cu măiestrie de compozitor, am putea remarca următoarele numere muzicale : hora țăranilor („Măi flăcăi, întoarceți hora . . .“), de inspirație populară, acompaniamentul orchestrei sugerînd taraful ; romanța Vioricăi („Tata zice : fată, fată . . .“), duetul comic Viorica-Bîrzu („Însuratu ci-că, ci-că . . .“), cu caracter popular ; aria lui Bîrzu („Frunză verde, verde, verde . . .“), corul țăranilor („Stai pe loc ! . . .“); scena somnului tinerei fete („Doamne, doamne oar'ce sînt ? . . .“), care se transformă apoi în cvartet ; scena dansului („Cu capela cam drăcească . . .“); corul lăieșilor din actul II („Tanana, aftanana . . .“) ; duetul comic Viorica-Bîrzu („Hai să meargă, meargă ! . . .“) ; trioul îngerașului, cu Viorica și Bîrzu („Ei, zău, tare-mi pare bine . . .“) ; aria tinerei fete („Vai de mine ce păcat ! . . .“) ; scena finală, cu corul lăieșilor în dialog cu Hîrca, vioi, antrenat.

Din partitura lucrării nu lipsesc unele numere muzicale de inspirație vieneză, fapt care nu știrbește cu nimic meritul lui Flechtenmacher de a fi scris o muzică cu un pronunțat caracter național.

Opereta *Baba Hîrca,* sîntem convinși, va fi reluată de unele teatre de amatori, de echipe de elevi în școli, fapt constatat de noi în trecutul apropiat.

Scanned with OKEN Scanner

Flondor Tudor

Numele compozitorului Tudor Flondor ne-a fost multă vreme familiar datorită celebrei *Serenade* („Somnoroase păsărele"), care și astăzi, după aproape un veac de la compunerea ei, ne emoționează cu farmecul armoniilor și măiestria înveșmîntării corale. Sensibilitatea compozitorului, gingășia sentimentelor lui s-au revărsat din plin în acordurile acestei *Serenade*. În ce privește restul creației lui, în ultimii 60 de ani s-a așternut parcă un văl al uitării, pe nedrept întins de nerecunoștința noastră, a urmașilor, care-i uităm importanta contribuție la progresul muzicii românești din pricina unei ingratitudini nejustificate. Singur Mihail Jora, în anul 1937, a făcut un gest de nobilă aducere aminte față de autorul operetei *Noaptea Sfîntului Gheorghe,* revizuind-o, reorchestrînd-o și dirijînd-o în premieră la Opera Română, cu un colectiv de interpreți de certă valoare. Ziarele vremii vorbesc cu mare emoție de acest eveniment, acțiunea lui Mihail Jora fiind răsplătită cu admirație și recunoștință de contemporani.

Tudor Flondor s-a născut la Storojineț, la 10 iulie 1862, fiind unul dintre cei patru copii ai lui Gheorghe Flondor, toți muzicieni în devenire. Copilăria și-a petrecut-o pe meleagurile natale, doar la vremea școlii părăsindu-le, pentru Liceul „Aron Pumnul" din Cernăuți. După absolvirea cursurilor liceale, se înscrie la Facultatea de drept, dar numai pentru doi ani (1882—1884), preocupările muzicale și artistice fiind mai intense în conștiința sa.

In anul 1881 ia ființă la Cernăuți Societatea Armonia, cu scopuri artistice — muzicale, literare, teatrale — evidente. Avînd unele cunoștințe muzicale căpătate în liceu și la Societatea filarmonică (a studiat vioara cu Joseph Zwoniczek și a primit serioase îndrumări teore-

Scanned with OKEN Scanner

tice de la Adalbert Hrimaly), Tudor Flondor nu putea rămîne în afara acestei societăți. Și, în martie 1883, „Tudoru cavaleriu de Flondoru, auzitoriu la facultatea juridică" intră în societate ca membru activ.[1]

La Armonia, Tudor Flondor va fi nu numai un „membru activ", ci și un factor de răspundere, contribuind cu arta sa dirijorală și creația sa, corală și de scenă, la propășirea societății și a muzicii românești. Aici, la Armonia, își va auzi Tudor Flondor corurile și cîntecele sale, își va vedea reprezentate operetele și vodevilurile sale. Va depune o muncă uriașă, animată numai de dorința afirmării muzicii românești — în creație și interpretare — și bucuriile succesului vor fi mari, mult mai mari decît necazurile provocate de unele înfrîngeri artistice.

La Armonia a fost în centrul tuturor manifestărilor muzicale: dirijorul corului, dirijorul orchestrei, cîntăreț, violonist, actor, a compus vodeviluri, operete, cîntece, coruri, muzică pentru pian... Celălalt contemporan al său, Ciprian Porumbescu, făcuse același lucru, cu doi ani mai înainte, la Brașov.

Și parcă destinul lui Flondor îl urma pe cel al lui Porumbescu. In anul 1884, compozitorul și dirijorul de la Armonia pleacă la Viena, pentru a-și continua studiile. Se înscrise la Akademie für Musik und Darstellende Kunst din Viena (1884—1888), avîndu-l ca profesor, printre alții, pe celebrul Robert Fuchs, la armonie și compoziție. Dar aici nu se limitează numai la studiu, continuă să compună și organizează chiar o formație corală în cadrul Societății România junâ, cu studenții români de la Viena (1885—1888). Mai tîrziu, după ani și ani, chiar fiica lui Tudor Flondor, Florica Flondor, va face parte din această formație înființată cu ani în urmă de tatăl său, atunci cînd va studia pianul și compoziția la Viena.

La Viena, Tudor Flondor a luat contact cu muzica marilor muzicieni, Brahms și Wagner, pe care-i admira nespus. A făcut chiar cîteva voiajuri la Bayreuth, unde a ascultat marile drame muzicale ale lui Wagner. Tot la Viena, în această perioadă, opereta clasică vieneză era în plină înflorire, Suppé apăruse de 20 de ani, iar Johann Strauss compusese deja *Liliacul* (1874), iar *Voievodul țiganilor* (1885) culegea aplauze generale.

Toate acestea au făcut obiectul cercetării și orientării compozitorului Tudor Flondor, care se întoarce în țară în anul 1888 cu studiile muzicale terminate, stabilindu-se la Rogojești. Aici începe cea de a doua etapă a creației lui Flondor, mai concentrată, mai interiorizată, mai

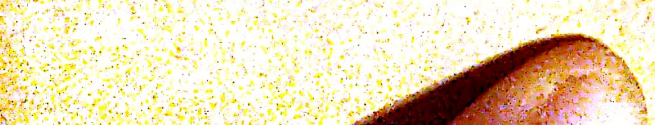
[1] Datele necesare reconstituirii unor momente din viața și activitatea artistică a lui Tudor Flondor le deținem de la fiica compozitorului, pianista și compozitoarea Florica Racoviță, precum și din studiul „Viața și operele lui Tudor Flondor" de N. Tcaciuc-Albu, apărut mai întîi în revista „Junimea literară" și apoi tipărit în broșură, în anul 1933.

Scanned with OKEN Scanner

profundă. Consecințele unei debilități fizice încep să se arate, forța de muncă și rezistența fizică fiindu-i limitate. Căsătoria compozitorului, în mai 1888, la Roman, cu Maria Ciuntu, vara compozitorului Paul Ciuntu, aduce o înviorare în viața lui Tudor Flondor, care-și reia activitatea la Armonia, fiind acum președintele societății (1889—1905). Se animă din nou pentru Armonia și muzica românească, compune lucrări noi, refăce pe cele vechi într-un spirit nou, întreprinde turnee, la Sibiu, București ... dar rezistența fizică îl slăbește. Tudor Flondor pleacă și el, ca Ciprian Porumbescu, în străinătate, pentru a-și îngriji sănătatea, internîndu-se la Berlin într-un sanatoriu, unde moare la 23 iunie 1908. Rămășițele pămîntești ale lui Tudor Flondor au fost transportate la Rogojești, unde de mai bine de 60 de ani se află mormîntul său.

Opera compozitorului Tudor Flondor nu este vastă, în schimb poartă pecetea unei profunde simțiri și sensibilități expresive, a unei conștiințe clare de cetățean și luptător pentru muzica românească, ce se contura și se afirma ca purtătoare de noi valori creatoare, izvorîte din puternicul filon al artei populare. In creație este evidentă tendința compozitorului de a fi partizanul unei muzici naționale, principiile lui estetice fiind asemănătoare cu ale lui Ciprian Porumbescu și ale celorlalți compozitori înaintași, iar operele sale puternice mărturii ale acestor principii. La sfîrșitul secolului trecut, nu exista o concepție clară în ce privește adevărata structură a cîntecului popular. Țărănesc sau orășenesc, pur sau infiltrat cu tot felul de formule lăutărești, folclorul era privit atunci ca singurul element distinctiv al creației românești. In consecință, fără posibilitatea unui discernămînt științific și artistic, compozitorii noștri utilizau aceste intonații populare, în curata și nobila lor intenție de a crea românește, a crea o muzică națională, de pe poziții artistice ce pledau cu tărie în favoarea unui stil românesc în compoziție. In aceasta constă meritul înaintașilor noștri, și Tudor Flondor s-a găsit în primele rînduri ale acelor compozitori români de la sfîrșitul secolului trecut care-și făcuseră un ideal din promovarea și afirmarea, din ce în ce mai intens, a muzicii noastre naționale. Iată idei și fapte pentru care noi, astăzi, trebuie să-i acordăm compozitorului toată cinstirea de care este vrednic.

In creație, Tudor Flondor a debutat cu muzică corală, compusă pentru Societatea Armonia. S-ar putea ca numărul lucrărilor lui Tudor Flondor să fie mai mare, deoarece multe manuscrise au fost pierdute. Din ceea ce a rămas, menționăm cîteva titluri : *Cîntecul marinarilor* și *Cîntec vînătoresc,* interpretate de corul Armoniei în iunie 1883 ; *La o viorică* și *Lăcrămioare,* executate de corul Armoniei în decembrie 1883 ; celebra *Serenadă* (Somnoroase păsărele), cîntată de Armonia în iunie 1884 ; *Mîndruliță de demult* (1884), *Aș vrea să fiu regele Mai* (1899),



Vin' cu mine, copiliță (1899), cu pian, *Cîntecul nopții, Cîntec haiducesc, Trai vînătoresc* . . . Toate aceste piese sînt scrise pentru cor bărbătesc, pe versuri de Vasile Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu, Eminescu, Vasile Bumbac etc. Cîteva cîntece pentru voce și pian : *Serenada „E noapte-ntunecoasă", Rîndunica, Vin'cu mine, copiliță, Și stelele lucesc* (toate datate 1892), și cinci piese mici pentru pian : *Visuri* (vals, 1888), *Saluts des montagnes* (vals, 1886), *Din depărtare* (vals, 1890), *La Violette* (polcă-mazurcă, 1891), *Florile Bucovinei* (vals, 1891), completează creația sa vocală și instrumentală.

Desigur, locul cel mai important în opera lui Tudor Flondor îl ocupă muzica de teatru — comedii, vodeviluri și operete — începută în momentul intrării lui în Societatea Armonia și încheiată în pragul noului veac, în anul 1899. Prima lui lucrare este *Rămășagul,* comedie cu cîntece într-un act pe text de Vasile Alecsandri, reprezentată la 13 mai 1883 la Societatea Armonia. În același an au urmat două operete mici, într-un act : *Nunta țărănească* (1883), pe textul lui Vasile Alecsandri, și *Lița Pescărița* (1883), pe textul lui N. A. Bogdan, ambele reprezentate de Armonia. În 1884, înainte de a pleca la Viena, i se execută, tot de Armonia, *Rusaliile,* operetă în 2 acte, pe text de Valise Alecsandri, și *Cinel-cinel,* vodevil într-un act, pe textul aceluiași Vasile Alecsandri, care devenise pentru compozitorii noștri cel mai comod și mai prețuit autor de librete de vodevil și operetă.

Ultimele două operete aparțin celei de a doua perioade de creație a lui Tudor Flondor, cînd Viena a jucat un rol important în formația sa : *Noaptea Sfîntului Gheorghe,* operetă comică în 3 acte, prezentată în premieră la Armonia în 1885, pe libretul realizat de Tudor Flondor după vodevilul lui Teochar Alexei. Opereta a fost revizuită de compozitor în 1905—1906, apoi de Mihail Jora în anul 1937. A doua lucrare, *Moș Ciocîrlan,* operetă în 3 acte, pe un „suget" de Tudor Flondor, textul fiind elaborat în colaborare cu Constantin Berariu și Temistocle Bocancea, a avut o carieră frumoasă : prezentată în premieră de Armonia în anul 1901, opereta a fost preluată în 1905 de sibieni, care au dus-o apoi la București (1906) și se pare că și la Craiova. Într-adevăr, Tudor Flondor, aflat atunci în preajma plecării la Berlin pentru căutarea sănătății, a încercat momente de mare bucurie artistică, ce i-au făcut sfîrșitul, care se apropia vertiginos, mai senin, mai ușor de îndurat.

Viața și activitatea artistică al lui Tudor Flondor mai pot fi completate cu date și fapte interesante și revelatoare, toate însă ducînd la aceeași concluzie : creația lui Tudor Flondor este importantă pentru istoria muzicii românești, iar noi avem datoria s-o reconsiderăm, ea cuprinzînd pagini de adevărată emoție artistică.

Scanned with OKEN Scanner

NOAPTEA SFINTULUI GHEORGHE

Operetă comică în 3 acte. Muzica de Tudor Flondor. Libretul de Tudor Flondor, după vodevilul lui Teochar Alexei. Premiera a avut loc la 26 martie 1885, la Cernăuți, în interpretarea unui grup de actori și cîntăreți ai Societății Armonia, sub conducerea compozitorului. În iarna anilor 1905—1906, Tudor Flondor a revizuit întreaga operetă, aducîndu-i unele îmbunătățiri, atît în desfășurarea acțiunii, cît și în structura muzicală, și introducînd unele numere noi [1]. Astfel revizuită, opereta a fost din nou reprezentată de Societatea Armonia în zilele de 10, 11 și 12 mai 1907. În anul 1937, compozitorul Mihail Jora face o nouă revizuire partiturii, pe care o și reorchestrează, lucrarea fiind reprezentată — ca operă comică — la Opera Română din București, în seara zilei de 20 aprilie 1937. Dirijorul acestei noi premiere a fost Mihail Jora, iar directorul de scenă, Constantin Pavel. Intrepreți: Spiridon Dumitrescu, Mircea Lazăr, C. Teodorian, Virginia Miciora, Evantia Costinescu, G. Oprișan, Eugenia Babad, Emilia Guțianu, Fl. Niculescu, L. Simionescu, C. Simionescu.

Personajele

Tănase Piperiu, vechilul moșiei; **Dinu**, primarul satului; **Ionel**, fiul său; **Georgi Ursu**, Bulibașa; **Chivuța**, fata lui; **Baba Rodica**, vrăjitoare, mama lui Ursu; **Ulcică**, țigan; **Niculuță**, iubitul Chivuței; **Lelea Stana**, dăscăliță văduvă; **Vioara (Viorica)**, fata ei; **Badea Țuică**; **Moș Lipu**; **Petre Epure**.

In pădurea din apropierea unui sat s-a instalat o șatră de țigani, al cărei Bulibașă îi zorește să termine mai repede lucrul, că mîine e sărbătoare și ar fi bine să prăznuiască și ei cum se cuvine. Niculuță, unul dintre flăcăii chipeși din șatră, este îndrăgostit de Chivuța, fata lui Ursu. Deși ea ar vrea să se căsătorească cu el, Bulibașa nu este de acord, avînd alte planuri cu fiica lui. Supărat de refuzurile repetate, Niculuță, în sinea lui, se răzvrătește împotriva Bulibașei, gîndind că i-o va da el neîntîrziat cînd are să se îmbogățească, și asta destul de repede. Și tocmai în clipa în care se mînia mai tare, sosește și Chivuța din pădure, supărată și ea de încăpățînarea și refuzul lui taică-său. Și Niculuță încearcă s-o liniștească, spunîndu-i că în această noapte de Sf. Gheorghe va fi bogat; că anul trecut, în ziua de Sf. Gheorghe, a stat lungit pe iarbă verde, la marginea unui pîrîu, cu un ban de argint în mîna dreaptă și cu un cățel de usturoi în stînga, a prins un pește alb, i-a retezat capul cu banul de argint și a vîrît cățelul de usturoi în capul peștelui, apoi l-a sădit. Usturoiul a răsărit și s-a copt, și va trebui să-l mănînce tot într-o noapte de Sf. Gheorghe, ca să devină „știutor și văzător", va auzi, va ști și va vedea totul, va zări limbile de foc care răsar din pămînt, arătînd locul unde se află o comoară. Numai el va vedea limbile de foc, numai el va putea descoperi comoara.

[1] Relatarea noastră este făcută după libretul și partitura revizuite de Tudor Flondor, aflate în păstrarea fiicei compozitorului, pianista și compozitoarea Florica Racoviță-Flondor.

Scanned with OKEN Scanner

Și atunci va fi bogat, încărcat cu aur și argint, iar Bulibașa se va bucura să i-o dea pe Chivuța. Frumoasa fată se bucură și ea auzind poveștile fantastice ale lui Niculuță.

Dar trista lor poveste de dragoste este trăită și de alți doi tineri din sat, Viorica și Ionel, băiatul primarului, care nu se poate căsători cu frumoasa fată din cauză că tatăl său este pornit împotriva ei, că și el, în taină, ar vrea să se recăsătorească cu Stana, mama Vioricăi. Pe de altă parte, vechilul moșiei boierului o place nespus pe Viorica, și tare ar vrea să se căsătorească cu ea.

Iată deci o mulțime de încurcături și piedici în calea tinerilor care nu știu ce să mai facă ca să-și găsească fericirea, încercînd, așa cum am văzut, tot felul de vrăjitorii și farmece. Ba s-a mai dus vestea că la șatră s-ar afla o ghicitoare, Baba Rodica, pricepută în farmece și vrăjitorii. Toți au alergat la ea să le găsească leacul : Viorica, Ionel, vechilul, primarul, s-au dus pe rînd la vrăjitoare. Și pe toți i-a trimis, în noaptea de Sf. Gheorghe, în clopotniță — acolo vor găsi pe cea dorită și iubită.

Și într-adevăr, în ultimul act îi vom întîlni pe eroii noștri în clopotniță : Niculuță s-a dus primul, să vadă de acolo limbile de foc ce vor țîșni din pămînt, arătînd comoara ; primarul a fost al doilea, s-o întîlnească pe Stana, căreia îi va propune căsătoria ; Stana a venit și ea, la chemarea primarului ; vechilul era sigur c-o va întîlni pe Viorica ; Ionel, de asemenea, avea asigurări că Viorica va fi acolo, unde vor putea sta de vorbă în liniște ; Viorica și Chivuța, cu un felinar în mînă, veneau să-l vadă pe Ionel. Niculuță, cînd a văzut lumina felinarului, crezînd că apare comoara, a dat un chiot de bucurie. Primarul, care tocmai îi făcea declarații amoroase Stanei, s-a ascuns repede în clopotniță, neștiind ce se întîmplă. Ionel și Niculuță ies în întîmpinarea fetelor, lămurindu-se repede asupra tuturor celor ce se petrec în jurul lor. Dar Niculuță nu renunță la comoară, a și găsit-o, se află în mîinile lui Ionel : dacă o vrea cu ardoare pe Viorica, atunci să-i cedeze lui bucata de pămînt pe care a primit-o de la tatăl său, și el, Niculuță, va aranja totul. Fericiți, cei doi tineri se-nvoiesc. Atunci Niculuță dă fuga în clopotniță, unde-l încuiase pe primar cu Stana : dacă primarul nu se învoiește la căsătoria lui Ionel cu Viorica, atunci Chivuța va trage clopotele și întreg satul se va aduna și va vedea ce face el noaptea, aici, în clopotniță. Strîns cu ușa, primarul se-nvoiește. Și totul se termină cu bine — Ionel se va căsători cu Vioara, iar Niculuță va putea, în sfîrșit, să obțină consimțămîntul lui Bulibașa.

Libretul operetei are la bază o veche legendă populară, a cărei desfășurare, în contextul dramaturgic, este însoțită de tot felul de încurcături, lăsate, spre rezolvare, istețimii unui tînăr. Ca-n toate poveștile, și mai ales în operetă, totul se termină cu bine, găsind în final o fericită rezolvare. La sfîrșitul secolului trecut, opereta *Noaptea*

Scanned with OKEN Scanner

Sfîntului Gheorghe, chiar dacă avea un libret încărcat cu multe naivități, a obținut un mare succes, acesta datorîndu-se mai întîi faptului că era o operetă românească, spectatorii fiind extrem de sensibili față de producția autohtonă, iar în al doilea rînd, muzicii, bogat înzestrate cu intonații românești.

Partitura operetei lui Tudor Flondor ne oferă multe momente muzicale interesante și de calitate, din care menționăm: corul țiganilor („Dați puternic, dați într-una..."), aria Chivuței („Zboară cîntec cu viers dulce..."), aria lui Niculuță, aria lui Ionel („Inima mi se despică, cînd la tine mă gîndesc..."), o altă arie a lui Ionel, din actul II („Cucul a strigat din codru, ca să ne iubim nu-i modru..."), corul flăcăilor („Trage hora, măi cobzare..."), cîntecul de pahar al lui Ionel („Nu e zi mai fericită, ca o zi de sărbătoare..."), melodrama Babei Rodica (pe un tremolo al orchestrei), cvartetul tinerilor îndrăgostiți, la clopotniță... În partitură sînt folosite în mod fericit multe melodii populare, în arii, coruri și dansuri, ceea ce a dat un plus de calitate operetei lui Tudor Flondor.

MOȘ CIOCÎRLAN

Operetă în 3 acte (4 tablouri). Muzica de Tudor Flondor. „Sugetul" de Tudor Flondor, textul fiind elaborat în colaborare cu Constantin Berariu și Temistocle Bocancea. Premiera a avut loc la Cernăuți, la 4 mai 1901, la Teatrul municipal, în regia lui Grigori Pantazi și interpretarea unor actori și muzicieni ai Societății Armonia: Aglaia Lupu, Hedwig Bucher, Grigori Pantazi, Gheorghe Sîrbu, Adrian Fergaci, Constantin Berariu, Constantin Hostiuc etc. În mai 1902 s-a reprezentat de încă trei ori și tot cu Armonia. În 1905 și 1906, Reuniunea română de muzică din Sibiu reprezintă opereta de trei ori cu prilejul jubileului de 25 de ani la Reuniunii, și de două ori la serbările Astrei, cu următorii interpreți (15 dintre ei veniți de la Armonia): Lucia A. Cosma, Ștefănescu, Grigori Pantazi, Dolia Olaru, Iuliu Enescu, Demian, Ermil Borcia, I. Crișan, Ganea, Eugenia Ionescu etc. În toamna anului 1906, cu ocazia Expoziției, Reuniunea română de muzică din Sibiu reprezintă pe *Moșul Ciocîrlan* (așa era intitulată opereta în original) la București, de patru sau de cinci ori, la Teatrul Național și la Ateneu, cu Tudor Flondor ca dirijor (uvertura și 2 tablouri) și Herman Kirchner (2 tablouri). Nicolae Iorga menționează aceste reprezentații în „Semănătorul" din 24 septembrie 1906, cu titlul: „Cîntăreții sibieni la București", făcînd și unele remarci asupra operetei și a autorilor ei. „Cîntăreții sibieni" au plecat apoi la Craiova, unde erau așteptați.

Personajele

Vasile Frunză, primarul satului; **Sanda**, nevasta lui; **Haralamb Călămară**, notarul satului; **Moșul Ciocîrlan**; **Florica**, nepoata lui; **Farfuridis**, crișmarul grec din sat; **Smaranda**, nevasta lui; **Tincuța**, fiica lor; **Chirilă**, un pescar; **Stan**, cioban; **George**, **Mihai** — vînători; **Un paznic**.

Într-un sat de munteni trăia un bătrîn hapsîn, care dădea bani cu camătă și o exploata pe nepoata sa Florica, fata pe care i-a lăsat-o fratele său cînd a murit. Dar înainte de a muri i-a înmînat și o sută de

galbeni, cu care Moș Ciocîrlan trebuia s-o înzestreze pe Florica, atunci cînd s-o mărita. Și bătrînul hapsîn, dornic de bani mulți, împrumuta pe sătenii nevoiași, luîndu-le dobînzi mari. Celor care nu puteau plăti la scadență, le lua și vitele din ogradă, cum s-a întîmplat acum cu morarul, căruia i-a ars casa, Moș Ciocîrlan rămînînd surd la plînsetele lui și ale familiei. De povestea cu suta de galbeni ai Floricăi nu știa decît Chirilă pescarul, un om rău și bețiv, care-l șantaja mereu pe bătrîn, luînd de la el bani cu împrumut. Moș Ciocîrlan îi dădea, numai să nu divulge taina cu galbenii.

In sat mai trăia un flăcău chipeș și voinic, Stan, cioban harnic cu turme de mioare. El o iubea pe Florica și ar fi vrut să se însoare cu ea. Florica la rîndul ei, de cîte ori se întîlnea cu flăcăul, se pierdea toată, pînă-ntr-o zi, cînd n-a mai putut răbda și i-a mărturisit că-l iubește.

Insă Moș Ciocîrlan, pentru a mai face o afacere, aranjează cu Chirilă să-i dea pe Florica, dar numai cu 20 de galbeni, restul rămînîndu-i lui. Florica nu vrea în ruptul capului să se mărite cu Chirilă, preferînd să fugă în lume, ceea ce nu întîrzie să și facă. Aflînd ascunzătoare banilor lui Moș Ciocîrlan, Chirilă îl îmbată zdravăn pe bătrîn, apoi îi fură banii și fuge în pădure.

In timpul acesta, sătenii au plecat să-mpuște un urs pripășit prin preajma satului, care făcea o mulțime de stricăciuni. In fruntea vînătorilor se află George, un tînăr curajos, care împușcă ursul cu dibăcie. El l-a văzut pe Chirilă în pădure cum ascundea ceva, lîngă un copac. Farfuridis, crîșmarul, și Călămară, notarul, l-au zărit și ei pe Chirilă, fără să bănuiască ceva. Florica, amărîtă de tragica ei soartă, pleacă și ea, tot prin pădurea cu pricina, în lume. Prietena ei Tincuța, fiica lui Farfuridis și iubita lui George, o imploră, și o convinge să nu plece.

Intorcîndu-se în sat cu ursul pe năsălie, mare le e mirarea vînătorilor și primarului cînd află că Moș Ciocîrlan a fost prădat de bani. Bătrînul, într-un moment de disperare, văzînd că totul e pierdut, le spune oamenilor povestea cu suta de galbeni. Nu termină bine de povestit, că din pădure vine George cu aurul bătrînului, furat și ascuns de Chirilă.

Moș Ciocîrlan nu mai are ce face și consimte ca Florica să se căsătorească cu Stan, și le dă chiar banii, care de drept erau ai lor. Farfuridis își dă și el aprobarea ca fiica lui Tincuța să se mărite cu George, vînătorul cel curajos. Că totul e bine cînd se sfîrșește cu bine — sătenii se bucură de fericirea tinerilor care se căsătoresc îndată.

Opereta *Moș Ciocîrlan* cuprinde pagini muzicale de aleasă inspirație, compozitorul folosind și aici intonații populare în arii, duete, coruri și dansuri. Din partitură putem evidenția multe numere muzicale interesante, care și astăzi ar putea produce încîntare auditorilor: corul introductiv („Ura, ura, haideți fîrtați..."), aria lui Stan, cu cor — o frumoasă doină în stil popular („Sus în plaiul plin de floare..."), duetul Florica—

Scanned with OKEN Scanner

Stan („Dragă Florico, vino la joc...“), duettino Tincuța—George („M-ai cerut să-ți fiu nevastă, dragă-mi este vorba ta...“), aria lui Moș Ciocîrlan („Numai banii sunători au pe lume trainic preț...“), aria lui Chirilă („Vine dorul și m-apucă, ca să mă gătesc de ducă...“), recitativul Floricăi („Doamne, cîtă voioșie, prin păduri și prin cîmpie...“), duetul Stan-Florica, pe versurile poeziei *Taina,* de Matilda Cugler-Poni, introdusă de Flondor pentru a da o și mai mare valoare expresivă dragostei Floricăi și al ui Stan:

Ai șoptit încet cuvîntul
„Te iubesc“, și iată vîntul
L-a luat și tot l-a dus
Pîn' la stelele de sus...

recitativul Floricăi („Nu, niciodată n-am s-o fac...“), romanticul cor al vînătorilor („Răsună prin codru fanfare de corn, ne cheamă la vesel vînat...“), aria Floricăi, în pădure, din actul II, tabloul II („Cucule, vai, nu cînta, că mă doare inima...“), baletul de la începutul actului III (horă, romana, arcanul...), cvartetul tinerilor: Florica, Tincuța. Stan, George, cor („Priviți la bietul Ciocîrlan...“), aria lui Ciocîrlan („Pierdut, ah, totul e pierdut...“), corul final, in tempo di marcia („Să trăiți mirese, miri, tineri îndrăgiți...“).

Scanned with OKEN Scanner

Stan („Dragă Florico, vino la joc..."), duettino Tincuța—George („M-ai cerut să-ți fiu nevastă, dragă-mi este vorba ta..."), aria lui Moș Ciocîrlan („Numai banii sunători au pe lume trainic preț..."), aria lui Chirilă („Vine dorul și m-apucă, ca să mă gătesc de ducă..."), recitativul Floricăi („Doamne, cîtă voioșie, prin păduri și prin cîmpie..."), duetul Stan-Florica, pe versurile poeziei *Taina,* de Matilda Cugler-Poni, introdusă de Flondor pentru a da o și mai mare valoare expresivă dragostei Floricăi și al ui Stan:

Ai șoptit încet cuvîntul
„Te iubesc", și iată vîntul
L-a luat și tot l-a dus
Pîn' la stelele de sus...

recitativul Floricăi („Nu, niciodată n-am s-o fac..."), romanticul cor al vînătorilor („Răsună prin codru fanfare de corn, ne cheamă la vesel vînat..."), aria Floricăi, în pădure, din actul II, tabloul II („Cucule, vai, nu cînta, că mă doare inima..."), balet ul de la începutul actului III (horă, romana, arcanul...), cvartetul tinerilor: Florica, Tincuța. Stan, George, cor („Priviți la bietul Ciocîrlan..."), aria lui Ciocîrlan („Pierdut, ah, totul e pierdut..."), corul final, in tempo di marcia („Să trăiți mirese, miri, tineri îndrăgiți...").

Scanned with OKEN Scanner

Friml Rudolf

Rudolf Friml s-a născut în Cehoslovacia, la Praga, la 7 septembrie 1879. De mic a dovedit calități deosebite pentru muzică. Studiază pianul la o vîrstă fragedă, și are certe înclinații pentru compoziție ; la 10 ani i se tipărește chiar o barcarolă pentru pian.

Sprijinit de mai mulți prieteni ai familiei, tînărul Friml, la vîrsta de numai 14 ani, se înscrie la Conservatorul de muzică din Praga, condus atunci în mod strălucit de Antonin Dvorak. A fost un student eminent la pian (cu Josef Juranek) și la compoziție (cu Josef Foerster), terminînd coservatorul în 3 ani în loc de 6, cît era normal. Absolvind conservatorul în 1898, Rudolf Friml a debutat în viața muzicală prin a deveni pianistul acompaniator al marelui violonist Jan Kubelik, pe care l-a însoțit în turneele sale prin Europa și America. Ajuns în Statele Unite, Rudolf Friml era deja un pianist și compozitor de renume, interpretînd la Carnegie Hall din New York, în 1904, una dintre primele sale lucrări, *Concertul pentru pian în si bemol major.*

S-a stabilit la New York, continuînd să compună, să concerteze și să dea lecții, publicîndu-și piesele pentru pian și cîntecele lirice.

Sfătuit de editorii săi, care au intuit în el un veritabil compozitor de teatru, Rudolf Friml are prilejul să compună muzica unei prime operete, *The Firefly* (Licuriciul), pe libretul celebrului Hammerstein, care s-a reprezentat, cu un imens succes, pe Broadway, în decembrie 1912. Friml a scris muzica acestei operete într-o lună ; ea se distinge printr-o frumoasă melodicitate, uneori cu un evident senzualism, o ritmică variată, desfășurată foarte mult într-un tempo viu, și o orchestrație dintre cele mai bogate. Trentini a fost protagonista operetei, celebră pe atunci, pentru care Friml a compus arii inspirate, ce repede au deve-

Scanned with OKEN Scanner

Friml Rudolf

Rudolf Friml s-a născut în Cehoslovacia, la Praga, la 7 septembrie 1879. De mic a dovedit calități deosebite pentru muzică. Studiază pianul la o vîrstă fragedă, și are certe înclinații pentru compoziție ; la 10 ani i se tipărește chiar o barcarolă pentru pian.

Sprijinit de mai mulți prieteni ai familiei, tînărul Friml, la vîrsta de numai 14 ani, se înscrie la Conservatorul de muzică din Praga, condus atunci în mod strălucit de Antonin Dvorak. A fost un student eminent la pian (cu Josef Juranek) și la compoziție (cu Josef Foerster), terminînd coservatorul în 3 ani în loc de 6, cît era normal. Absolvind conservatorul în 1898, Rudolf Friml a debutat în viața muzicală prin a deveni pianistul acompaniator al marelui violonist Jan Kubelik, pe care l-a însoțit în turneele sale prin Europa și America. Ajuns în Statele Unite, Rudolf Friml era deja un pianist și compozitor de renume, interpretînd la Carnegie Hall din New York, în 1904, una dintre primele sale lucrări, *Concertul pentru pian în si bemol major*.

S-a stabilit la New York, continuînd să compună, să concerteze și să dea lecții, publicîndu-și piesele pentru pian și cîntecele lirice.

Sfătuit de editorii săi, care au intuit în el un veritabil compozitor de teatru, Rudolf Friml are prilejul să compună muzica unei prime operete, *The Firefly* (Licuriciul), pe libretul celebrului Hammerstein, care s-a reprezentat, cu un imens succes, pe Broadway, în decembrie 1912. Friml a scris muzica acestei operete într-o lună ; ea se distinge printr-o frumoasă melodicitate, uneori cu un evident senzualism, o ritmică variată, desfășurată foarte mult într-un tempo viu, și o orchestrație dintre cele mai bogate. Trentini a fost protagonista operetei, celebră pe atunci, pentru care Friml a compus arii inspirate, ce repede au deve-

Scanned with OKEN Scanner

nit cunoscute pe Broadway. În 1937, *Licuriciul* a fost transpus în film, Friml adăugînd cîteva numere muzicale de mare succes.

Și după *Licuriciul* a trebuit să treacă multă vreme pînă ce Friml să mai compună ceva de valoare. Abia peste 11 ani, în 1924, realizează cel mai mare succes al său, opereta *Rose Marie,* pe libretul aceluiași Hammerstein și Otto Harbach. Noua operetă a lui Friml are o cu totul altă structură decît cea clasică : din centrul acțiunii dispare acel sentimentalism desuet, specific operetei clasice, drama ce se joacă avînd acum un alt substrat decît intriga sentimentală. În consecință, și muzica lui Friml a trebuit să se integreze acestei noi structuri : numerele individuale capătă mai multă importanță, dramatismul e mereu prezent, dar și lirismul, care nu dispare, dimpotrivă, în această conjunctură contrastantă căpătînd noi potențe, noi valori calitative. Nici elementul comic nu este neglijat, el rămînînd să dea un nou colorit atmosferei uneori prea încărcate. Încă nu este vorba de un „musical", dar în *Rose Marie* se fac simțite acele tendințe ale operetei americane care vor sfîrși prin conturarea genului numit în mod general *musical,* ce încă și astăzi ar mai putea fi completat în definiție.

Au urmat încă două operete de mare succes pe Broadway ; *The Vagabond King* (Regele vagabond), în 1925, după François Villon, și *The Three Musketeers* (Cei trei mușchetari), în 1928, după Alexandre Dumas.

Dar noile tendințe în opereta americană le-a simțit și publicul, încurajîndu-le, fapt ce l-a determinat pe Friml să renunțe a mai scrie pentru Broadway, stabilindu-se la Hollywood. Vechile operete le-a adaptat pentru film, adăugîndu-le cîteva numere muzicale noi, care de cele mai multe ori au fost foarte binevenite și inspirate.

Rudolf Friml, la cei 90 de ani ai săi, continuă să fie activ, atît în creație, rămînînd același răscolitor compozitor ca în *Rose Marie,* cît și în concertistică, el cîntînd cu aceeași vigoare și căldură ca în anii de maturitate.

ROSE MARIE

Operetă în 3 acte (13 tablouri). Muzica de Rudolf Friml, căreia i s-a adăugat și contribuția melodică a lui Herbert Stothart. Libretul de Otto Harbach și Oscar Hammersetin II. Premiera a avut loc la New York, pe Broadway, în anul 1924.

În România, operta *Rose Marie* s-a reprezentat pentru prima oară de Ansamblul Cărăbuș, al lui Constantin Tănase, la Teatrul Comedia, la 26 octombrie 1935, în versiunea românească a lui N. Kiriței scu. După *Calul bălan* de Ralph Benatzky, din pri-

Scanned with OKEN Scanner

măvara anului 1935, *Rose Marie* era a doua operetă pe care Constantin Tănase o introdusese în repertoriul Ansamblului Cărăbuș, și nu fără succes. La 2 martie 1962, opereta *Rose Marie* este prezentată într-o nouă premieră la Teatrul de stat de operetă din București. Interpreți: Valeria Rădulescu, Silli Popescu, Lucia Roic, Lili Dușescu, Virginica Romanovski, Constanța Cîmpeanu, Cella Tănăsescu, Vali Niculescu, Lya Turovsky, Ion Dacian, Anton Negoițescu, Mircea Nemens, Nelu Marinescu, Nae Roman, Sliviu Gurău, Dodo Ionescu, Iancu Groza, Bimbo Mărculescu etc.

Personajele

Rose Marie; Jim, iubitul ei; **Jeanette**, stăpîna barului; **Herman**; **Ethel**; **Mallone**, sergent de poliție; **Hawley**; **Wanda**, soția Vulturului Negru; **Vulturul Negru**, indian; **Emil**, fratele lui Rose Marie; **Skratsh**; **Șeful tribului indian**; **Căutătorul de aur francez**; **Căutătorul de aur italian**; **Căutătorul de aur german.**

O mulțime pestriță de căutători de aur — indieni, bărbați și femei — se înghesuie într-un restaurant-bar din California. Printre ei se află sergentul Malone, veșnic în căutarea unei crime care să-i aducă avansarea, Emil, în așteptarea surorii sale, plecată cu Jim la plimbare, și Hawley, hrăpăreț dușman al indienilor.

După un scurt dans la Wandei, soția Vulturului Negru, se iscă o cumplită bătaie între toți cei prezenți. Indienii, în frunte cu Vulturul Negru, nutresc o neîmpăcată ură împotriva lui Hawley și celor de teapa lui, care i-au alungat de pe pămînturile lor. Din cearta Vulturului cu Hawley aflăm de existența unei hărți, care ar putea salva pamîntul băștinașului. Sosirea lui Jim, Rose Marie și Herman lămurește situația: harta care circumscrie adevăratele hotare ale pămîntului Vulturului Negru i-a fost sustrasă lui Hawley de Rose Marie cu îndemînare. Jim, iubitul fetei, urmează ca în această noapte să-i predea harta Vulturului.

La coliba Vulturului Negru, de frica soțului ei, Wanda îl ascunde repede pe Hawley, convinsă fiind că acesta a venit, ca și altă dată, s-o plictisească cu insistențele lui. Ceva mai tîrziu sosește și Jim, care se întîlnește cu Vulturul Negru și-i dă harta adevărată a pămînturilor sale. După plecarea lui Jim, Hawley iese din ascunzătoare, îl atacă pe Vultur și-l ucide cu pumnalul lui Jim, sustras în prealabil de criminal. In această luptă, Hawley și-a pierdut pistolul, din care zburase, fără țintă, un glonte. Surprins de Wanda, Hawley îi arată pumnalul lui Jim. Ea rămîne convinsă că Jim i-a ucis soțul. Văzînd că înșelătoria a prins, Hawley anunță poliția, după care pornește împreună cu Rose Marie și cu Emil spre Sud. Inainte de plecare însă, Rose Marie s-a înțeles cu Jim ca să vină și el în Sud și să se întîlnească cu toții la San Diego, la tradiționalele stînci ale îndrăgostiților. Își vor anunța prezența, cîntînd cunoscutul cîntec indian (aici are loc duetul de dragoste Rose Marie-Jim, cu care prilej se cîntă celebrul cîntec indian:

Scanned with OKEN Scanner

„Cînd în amurgul lin de primăvară, printre palmieri un cîntec sboară . . .“).

Instalată într-un luxos hotel din San Diego, Rose Marie își așteaptă iubitul. Aici se vor întîlni cu toții : Rose Marie cu Jim, Herman cu Jeanette, venită și ea după iubitul ei. Hawley a pus-o pe Miss Ethel, camerista hotelului, s-o urmărească pas cu pas pe Rose Marie. Sosește și Malone, care-i comunică lui Hawley că Jim a dispărut și că n-a reușit să găsească revolverul pierdut în coliba Vulturului Negru. Abia acum află Rose Marie de învinuirea ce-i este adusă iubitului ei. Pentru a-l salva, ea acceptă căsătoria cu Hawley. Tînăra fată, cu ochii înecați în lacrimi, cîntă cîntecul indian, dar pentru a-l vesti pe Jim să plece fără dînsa mai departe.

La San Francisco, Jeanette și Herman au deschis o casă de mode. Aici și-a comandat Rose Marie trusoul de nuntă. Insinuările perfide ale lui Miss Ethel, potrivit cărora Jim l-ar fi ucis pe Vulturul Negru din dragoste pentru Wanda, o fac pe Rose Marie să-l respingă pe Jim, din gelozie, cu ocazia unei întîlniri aranjate de proprietarii casei de mode.

Convins de nevinovăția lui Jim, Herman o caută și reușește s-o găsească pe Wanda, care se angajase ca dansatoare la un bar. El o convinge pe indiană că nu Jim a fost acela care i-a ucis soțul. Atunci Wanda îi arată pistolul. Herman recunoaște imediat pistolul lui Hawley. Cînd compară glontele pe care l-a găsit lîngă coliba Vulturului și vede că seamănă cu celelalte gloanțe din pistol, Wanda este pe deplin edificată asupra adevăratului ucigaș al soțului ei.

Nunta lui Hawley cu Rose Marie începe cu tot fastul. Marea surpriză a acestei serbări este apariția Wandei, care-i aduce mirelui, drept cadou, pistolul pierdut de el în fața colibei Vulturului Negru, mărturie a crimei comise de Hawley. Vinovatul este dat în vileag, iar Jim se reîntîlnește, pentru totdeauna, cu Rose Marie.

Rose Marie este prima operetă de răsunet creată în Statele Unite ale Americii. Fără să-și propună abordarea in extenso a vastei teme a rasismului de dincolo de ocean, lucrarea înfățișează totuși un dramatic episod din viața indienilor băștinași din epoca instalării capitalismului. Partitura operetei cuprinde savuroase și interesante intonații ale muzicii indienilor din America de Nord. Cele mai interesante momente muzicale ale operetei *Rose Marie*, de o cuceritoare inspirație, sînt : corul introductiv („Jup, mai toarnă un pahar . . .“), aria lui Herman, a teribilului Herman („Cînd trec eu, toți tremură . . .“), aria lui Jim („Pe cîmpul cu flori, scăldat în culori . . .“), corul polițiștilor, al băieților („Ca niște lupi mergem după pradă . . .“), aria lui Rose Marie („Doar el e omul ce mi l-am dorit . . .“), duetul de dragoste Rose Marie—Jim, celebrul cîntec indian („Cînd în amurgul lin de primăvară . . .“), aria Wandei („Sus pe culmi . . .“), trio („Pentru un sărut, un mic sărut . . .“), marșul nupțial (cor), aria lui Rose Marie cu cor („Gîndul meu . . .“), dansurile, valsul evantaiului etc. Toate acestea au contribuit la marele succes înregistrat de opereta *Rose Marie* pe scenele din Broadway și pretutindeni unde ea s-a reprezentat.

Rose Marie a făcut obiectul a trei filme de cinematograf (1928, 1936 și 1954), la fiecare versiune muzica lui Rudolf Friml constituind realul succes al filmului.

Gilbert Jean

La începutul secolului XX, numele compozitorului Jean Gilbert strălucea pe afișele tuturor teatrelor din Germania, numărul operetelor compuse de el depășind cu mult cifra de 50.

S-a născut la Hamburg, la 11 februarie 1879, cu numele lui adevărat de Max Winterfeld, fiind elevul înzestrat al lui Xaver Scharwenka. Provenind dintr-o familie de artiști — aproape toți membrii familiei sale fiind cîntăreți, muzicieni sau actori — tînărul absolvent de conservator a acceptat postul de șef de orchestră la Bremerhaven (1897), apoi la Hamburg (1899) și la Berlin, la Teatrul Apollo.

În compoziție s-a lansat cu opereta *Das Jungfernstift,* după un vodevil al francezului Guinot, reprezentată la Hamburg în anul 1901. Directorul teatrului, avînd de-a face cu un text francez, s-a gîndit că n-ar fi rău dacă și compozitorul ar purta un nume cu rezonanță franțuzească, și astfel, Max Winterfeld deveni peste noapte, la sugestia directorului Ernst Drucker, compozitorul Jean Gilbert.

În anul 1903 apare la Carl-Schulze-Theater cu cea de-a doua operetă, *Der Prinzregent.* Dar marele succes nu se arată. Vor mai trece încă șapte ani pînă va deveni, „dintr-o singură lovitură, regele operetei moderne" : în anul 1910 i se reprezintă la Magdeburg opereta *Die Keusche Susanne* (Casta Suzana), lucrare cu care Jean Gilbert a rămas, peste ani, în repertoriul universal.

Și producția sa de operetă cunoscu o dezvoltare vertiginoasă, Gilbert dovedindu-se a fi un rapid și inventativ compozitor. Una după alta se succedară lucrările lui Gilbert pe scenele teatrelor din Germania în primele două decenii ale secolului nostru : era solicitat, primea nenumă-

Scanned with OKEN Scanner

rate comenzi, era tipărit, era reprezentat pe toate scenele. A fost o modă la un moment dat, o modă Gilbert, cînd producția sa atinsese cifre impresionante. A știut să se adapteze cerințelor publicului, a colindat întreaga Europă, audiind și vizionînd spectacole de operetă, a dirijat nenumărate lucrări în teatrele din Germania — în special operetele lui Paul Linke — de la fiecare învățînd și observînd, cu fiecare făcînd o nouă experiență. Superlativele se succedau, lucrările erau plătite cu sume enorme, erau traduse și reprezentate în foarte multe țări.

După *Suzana* au urmat: *Polnische Wirtschaft* (1911), *Die moderne Eva* (1911), *Puppchen* (1912), *Die Kino-Königin* (1913), *Die Tangoprinzessin* (1913), *Fräulein Tralala* (1913), *Woran wir denken* (1914) etc. A compus atît de multe operete (cca. 57), încît un ziar din acea vreme spunea despre operetele sale „că ar fi mai ieftine cu duzina".

Dar totul are un sfîrșit: lucrările au început să se dilueze, structura melodică și armonică nu mai avea consistență, astfel încît, la începutul primului război mondial se încheie această vertiginoasă producție operetistică a lui Jean Gilbert. Incercările ulterioare de a reveni la vechea formă au dat greș — slabele pîlpîiri ale unei vechi glorii s-au stins încetul cu încetul.

Apoi a trebuit să părăsească Germania, trecînd prin Viena, cu ultima sa operetă, *Die Dame mit dem Regenbogen,* care a fost reprezentată doar în cîteva spectacole la Theater an der Wien în 1933. Apoi luă drumul Parisului, Londrei, Barcelonei și Madridului, oprindu-se în cele din urmă la Buenos Aires. Aici a fost nevoit să-și reînceapă munca de dirijor, pînă ce căzu răpus de o congestie cerebrală, la 20 decembrie 1942, în vîrstă de 63 de ani.

Jean Gilbert a fost un om energic și inventiv, a știut să se adapteze cerințelor publicului, devenind peste noapte stăpîn în lumea comediilor ușoare, al comediilor cu cîntece, al operetelor și revistelor. Avea o deosebită ușurință la compunerea pieselor scurte, de mici dimensiuni, fapt care i-a facilitat realizarea acestui număr impresionant de lucrări. Nu toate operetele lui Jean Gilbert au structura, dimensiunile și caracteristicile clasice ale genului, el făcînd de nenumărate ori concesii calitative și cantitative, fenomen firesc în atari condiții de creație.

Moda Gilbert a pătruns și în țara noastră, și putem preciza că cel puțin 10 operete de Jean Gilbert au fost reprezentate de Compania lirică Constantin Grigoriu, zelosul ei director punîndu-le în scenă, de exemplu *Suzana* și *Gospodăria poloneză,* la nu mai tîrziu de un an și jumătate de la premiera lor în Germania. Dintre toate, *Suzana* a fost opereta lui Jean Gilbert care a plăcut și s-a reprezentat mai mult în România.

Scanned with OKEN Scanner

SUZANA
Die keusche Susanne

Operetă în 3 acte. Muzica de Jean Gilbert. Libretul de Georg Okonkowski, după „Fils à papa" de A. Mars și M. Desvallières. Premiera a avut loc la Magdeburg, la 26 februarie 1910.

În România, opereta *Suzana* s-a reprezentat pentru prima dată la 25 iulie 1911, la Parcul Oteteleșeanu, în stagiunea de vară a Companiei lirice C. Grigoriu, cu Florica Cristoforeanu, N. Leonard, Gh. Carussi, V. Maximilian, Florica Florescu, Eliza Vasilescu, Ana Erand, A. Popovici, Al. Gheorghiu, I. Cigalia, Gr. Petrovicescu, N. Stănescu.

Personajele

Baronul Conrad des Aubrais; **Delphine**, soția sa; **Jacqueline**, **Hubert** — copiii lor; **René Boislurette**, locotenent; **Pomarel**, fabricant de parfumuri; **Suzana**, casta soție a fabricantului de parfumuri; **Charencey**, om de știință; **Rose**, soția sa; **Alfred**, chelner; **Marieta**, fată în casă la Aubrais.

În salonul elegant al soților des Aubrais, Delphine primește vizita unor prieteni veniți să-l felicite pe soțul ei cu ocazia alegerii sale ca membru al Academiei. Sosește Conrad, fericit de izbînda sa, sub aspectul unei modestii convenționale, lăudîndu-se zdravăn cu succesul discursului de primire pe care l-a rostit, solemn, în fața academicienilor. Delphine le mărturisește tuturor că Aubrais este, pe lîngă un reputat om de știință, un soț model și un tată iubitor. Numai Charencey, vechiul rival al proaspătului academician, pare a nu se bucura de acest lucru. Înțepăturile sale la adresa discursului sînt socotite de toți ca făcînd parte din nesfîrșita invidie ce o poartă colegului său.

Auzind de succesul unchiului său, dar mai ales pentru că o iubește pe Jacqueline, sosește la Paris și René, un tînăr locotenent renumit pentru viața sa de petreceri. El intenționează ca o dată cu felicitările să-i ceară lui Aubrais și mîna fiicei sale. Cunoscîndu-l bine pe René și dîndu-și seama că Jacqueline este încă o copilă, Aubrais refuză cererea locotenentului. Jacqueline și fratele său Hubert sînt însă fascinați de viața petrecărețului René. Fata îl roagă să-i povestească cum se petrece la baruri și la cabarete, iar Hubert îi cere să-l inițieze și pe el în tainele vieții de noapte. René îi mărturisește că s-a cam săturat de această viață, că în urmă cu cîtva timp, la o stațiune balneară, a avut o aventură cu o femeie măritată de care cu greu a scăpat.

Ultimii oaspeți sosiți în casa lui Aubrais sînt soții Pomarel. Fabricantul de parfumuri a venit să-i mulțumească lui Aubrais pentru intervenția făcută de a i se acorda soției sale Suzana premiul Academiei pentru virtute. După ce o prezintă tuturor pe virtuoasa sa consoartă,

Scanned with OKEN Scanner

Pomarel trebuie să plece la regimentul unde fusese chemat în concentrare. Rămasă fără bărbat, Suzana se întîlnește cu René. Ea este femeia care se îndrăgostise de locotenent în urmă cu cîteva luni în stațiunea balneară de care a pomenit mai înainte René. Nu are timp să-i adreseze reproșurile de rigoare, deoarece conversația lor este întreruptă de Charencey, care-i recunoaște. Aflat și el în stațiune la acea dată, Suzana i l-a prezentat pe locotenent drept soțul ei.

S-a făcut tîrziu. Invitații își iau rămas bun și pleacă. Gazdele se duc la culcare. După scurt timp însă, unul cîte unul părăsesc patul, fiecare ducîndu-se să petreacă separat și pe cont propriu. Hubert nu are bani, dar va lua un tablou de pe perete și-l va amaneta. Înțelegîndu-se mai înainte cu locotenentul, el se va întîlni cu René și cu Suzana la Moulin Rouge.

Aubrais este cunoscut ca unul dintre cei mai statornici clienți de la Moulin Rouge. Dar nimeni nu-i cunoaște identitatea și ocupația. În timp ce noul academician își începe petrecerea, iată că apare Hubert, care o așteaptă pe Suzana. Deținătoarea premiului de virtute este mirată că în locul lui René îl găsește pe fiul academicianului. Totuși, tînărul nu-i displace și este dispusă să-l inițieze în tainele dragostei. Are loc imediat întîlnirea neobișnuită dintre tată și fiu. Curînd apare și Pomarel, precum și René cu Jacqueline. Charencey vrea să-i joace o nouă festă rivalului său. El cheamă poliția să-l surprindă pe Aubrais în această postură. Aflînd că Pomarel este soțul Suzanei, îi spune acestuia că soția lui se află în local. Are loc o căutare furibundă a soției lui Pomarel. Charencey, văzîndu-și planul realizat, vrea să plece pentru a da un reportaj la ziar despre această întîmplare. Spre marea lui deziluzie însă, constată că cea cu care flirta academicianul și rivalul său nu este alta decît Rose, distinsa lui soție.

Întorși acasă, petrecăreții nici nu mai au timp să doarmă, pentru că Delphine, singura care continua să-și creadă soțul și copiii adevărate exemple de comportare civică, îi scoală pentru micul dejun. Din această dimineață s-a angajat la ei Alfred, chelnerul de la Moulin Rouge. Cunoscîndu-și bine actualii stăpîni, acesta va face tot ce-i stă în putință ca în casa în care-și face serviciul, de acum în colo, să se doarmă în timpul nopții.

Un libret care amintește de *Văduva veselă*. Probabil că marele succes pe care-l cunoscuse lucrarea lui Lehar a determinat pe autorii berlinezi să-i realizeze o ediție locală. Și datorită întregului arsenal de farse și neprevăzut, precum și a unor melodii de autentică inspirație, *Suzana* s-a impus ca cea mai bună lucrare a lui Gilbert și una din piesele de rezistență ale repertoriului german de operetă. Printre paginile cele mai izbutite ale lucrării menționăm: „Vezi în dans piciorușe micuțe...", „Cînd pornesc și fiu și tată după nebunii...", „Suzana mea..." etc. Recent, fiul compozitorului a îmbogățit partitura cu o serie de numere muzicale din alte lucrări ale lui Jean Gilbert, prezentînd opereta într-o armonizare modernă.

Hahn Reynaldo

Muzician francez, Reynaldo Hahn s-a născut la Caracas, în Venezuela, în anul 1875. Copil fiind, a fost adus în Franța, unde de altfel s-a și stabilit. Dînd dovadă de precocitate muzicală, a fost sprijinit pentru perfecționare în domeniul acestei arte. Studiile muzicale și le-a făcut la Paris, ca elev al lui Dubois, Massenet, Lavignac și Francis Thomé.

Încă din primii ani de compoziție s-a remarcat cu o serie de lucrări lirice, care i-au adus succes. Bun pianist și interpret de lieduri, a dat o serie de concerte și recitaluri în care-și interpreta singur piesele, acompaniindu-se la pian. Aceasta l-a determinat să aprofundeze studiul interpretării vocale și să publice, în 1920, lucrarea *Du chant*. Concertele și turneele întreprinse în străinătate cu propriile-i cîntece l-au făcut repede cunoscut. În 1933 tipărește un volum de amintiri — *Journal d'un musicien* — în paginile căruia găsim savuroase și interesante referiri la România, unde a susținut cîteva recitaluri cu muzică proprie. Din 1934 a semnat cronica muzicală la „Figaro", publicînd ulterior două volume cu însemnări critice: *l'Oreille au guet* (1937) și *Thèmes variés* (1946). Din 1945 a ocupat postul de director al Operei din Paris, continuîndu-și și activitatea de dirijor de operă, începută la Opera-Comică din Paris încă din 1912.

Deși a compus în mai toate genurile, opereta a fost aceea care i-a adus cele mai mari succese. După o serie de opere, balete, concerte, poeme lirice și simfonice, Reynaldo Hahn, la 50 de ani, în 1923, compune prima sa operetă, *Ciboulette*, care-l consacră și-l determină să se dedice acestui gen de muzică, continuînd astfel marea tradiție a operetei franceze. După *Ciboulette*, compune și alte operete și comedii muzicale

Scanned with OKEN Scanner

de mare suces : *Mozart* (1925), *Brummel* (1931), *O mon bel inconnu* (1933), *Malvina* (1935).

Onest, spiritual și extrem de dotat, Reynaldo Hahn s-a bucurat în timpul vieții de marea admirație și prețuire a confraților săi. Liedurile și cîntecele sale, piesele lirice în special, au fost unanim acceptate de muzicieni și auditori. Stilul său, caracterizat prin melodicitate, simplitate și mare sensibilitate, însoțit de o tehnică de compoziție solidă, a stat la baza talentului acestei multilaterale personalități muzicale.

Reynaldo Hahn a murit la Paris în 1947.

CIBOULETTE

Operetă în 3 acte și 4 tablouri. Muzica de Reynaldo Hahn, libretul de Robert de Flers și Francis de Croisset. Premiera a avut loc, cu mare succes, la Théâtre des Variétés din Paris, la 7 aprilie 1923.

Personajele

Ciboulette, tînără grădinăreasă ; **Zénobie**, fosta iubită a lui Antonin ; **Madame Pinget**, precupeață în hale ; **La mère Grenu**, mătușa lui Ciboulette ; **Roger**, căpitan ; **Antonin** ; **Duparquet**, controlor în hale ; **Le père Grenu**, unchiul lui Ciboulette ; **Olivier Métra**, compozitor de valsuri. Acțiunea se petrece la Paris în anul 1867.

Intr-un cabaret din halele Parisului, cîțiva ofițeri beau șampanie în cinstea lui Roger, căpitanul lor. In acest timp, în cabaret intră tînărul Antonin cu iubita lui, Zénobie. Aceasta însă îl place pe Roger. Antonin intervine, însă Zenobie, hotărîtă, îl părăsește îndată, ducîndu-se la ofițer. Fără prea mare părere de rău, Antonin consimte la toate acestea, dar nu omite să cedeze căpitanului Roger, o dată cu iubita, și facturile cheltuielilor făcute de frumoasa Zénobie.

Acțiunea celui de-al doilea tablou se petrece într-un colț de piață, unde zarzavagiii își descarcă coșurile și căruțele lor cu legume (*Corul precupeților*). Ciboulette, o tînără și frumoasă grădinăreasă, vine din comuna ei, Aubervilliers, cu căruța plină de legume și zarzavaturi. Intră în scenă cîntînd : „Eu mă numesc Ciboulette . . .“ (*Cuplet cu cor*). Aici găsește pe Madame Pinget, la Mère Pinget, care trece drept mare ghicitoare, și o întreabă despre viitorul ei. Bătrîna îi prezice că va lua în căsătorie un tînăr ce-l va găsi ascuns sub varză, și aceasta se va întîmpla după ce ea îl va cuceri de la o femeie care va albi într-o

clipă, şi numai după ce va primi un ferpar într-un „tambour de basque". Tînărul Antonin, dezolat de a fi pierdut pe Zénobie, ajunge şi el în piaţă, unde o vede de Ciboulette ; frumoasa fată încearcă să-l consoleze (*Duet : Ciboulette—Antonin*). Obosit, Antonin se urcă într-o căruţă, în căruţa lui Ciboulette, unde repede adoarme. Fără să-l zărească, Ciboulette aruncă peste el legumele şi zarzavaturile rămase, şi se reîntoarce cu Duparquet, în căruţă, la Aubervilliers.

In actul al doilea ne aflăm într-o fermă la Aubervilliers (*Cor de ţărani*). Mama Grenu, bătrîna mătuşă a lui Ciboulette, este impacientată că nepoata ei încă nu s-a reîntors. Opt peţitori o aşteaptă în piaţa bisericii ! La fel de supărat, unchiul Grenu o întîmpină cu răceală la coborîrea din căruţă. Ciboulette în schimb este jovială, şi povesteşte amuzată despre plimbarea ei cu Duparquet, cu căruţa (*Duet : Ciboulette—Duparquet*). Bătrînul Grenu, autoritar, ia rapid o decizie : dacă într-o oră Ciboulette nu-şi alege un soţ, unul adevărat, atunci să-şi facă mai bine bagajele şi să plece de la el. In toiul acestor discuţii aprinse, ivindu-se din căruţa unde dormise adînc sub varză, apare Antonin, mirîndu-se că s-a trezit, fără să ştie cum, la ţară (*Cupletul lui Ciboulette*). Antonin acceptă cu uşurinţă, convins de cîntecul lui Ciboulette, să rămînă ca fermier la Grenu, dar peţitorii lui Ciboulette se arată a fi nemulţumiţi, găsind aventura neplăcută (*Cor*). Lui Antonin îi place Ciboulette, a îndrăgit-o şi chiar ar fi dorit s-o îmbrăţişeze, s-o sărute, dar nu îndrăzneşte. Intr-o companie veselă soseşte Zénobie. Repede, Ciboulette îl ascunde pe Antonin în pivniţă, ca nu cumva să-şi mai revadă fosta iubită. Ofiţerii se arată a fi bine dispuşi, dornici de petrecere ; ei încep să glumească şi să cînte (*Cor, cîntece şi marşuri*). Ciboulette se ia la harţă cu Zénobie, fosta iubită a lui Antonin, care într-o clipă albeşte. Şi astfel, cea de a doua prezicere se îndeplineşte. Oaspeţii pleacă, Ciboulette îl scoate pe Antonin din pivniţă şi-i relatează tot ce s-a întîmplat. Antonin rămîne surprins de cele petrecute şi, imediat, în ciuda lui Ciboulette, el îi reproşează tinerei fete că nu a procedat corect, după care părăseşte ferma. Duparquet, ca s-o îmbuneze, îi povesteşte lui Ciboulette că el, pe vremuri, a fost un amant celebru, un fel de Rodolphe din *Boema* (*Aria lui Duparquet*). Că la Paris cunoaşte un compozitor de valsuri, celebru, Olivier Métra, căruia i-o va prezenta, şi dacă norocul o va ajuta, ea va ajunge o mare artistă. Şi atunci, în ziua aceea, Antonin va cădea la picioarele ei. Convinsă de poveştile lui Duparquet, Ciboulette aleargă să-şi facă bagajele şi să plece la Paris, unde va ajunge mare cîntăreaţă şi unde gloria, mai mult ca sigur, o aşteaptă.

O seară în casa lui Olivier Métra — aici se va desfăşura actul al treilea. O mulţime de invitaţi îşi fac apariţia. Duparquet l-a adus şi pe Antonin, care a terminat definitiv cu Zénobie (*Monologul lui Anto-*

Scanned with OKEN Scanner

nin : „Am douăzeci și opt de ani . . .“). Ar fi vrut s-o vadă pe Ciboulette, dar, spune Duparquet, ea este plecată, nu se știe unde. Și atunci, Antonin, dezolat, începe să vorbească despre moartea sa, nu însă înainte de a-i lăsa lui Ciboulette o scrisoare, pe care Duparquet îl ajută s-o ticluiască (*Duet*). Iată că apare și „diva“, Conchita Ciboulero, cîntăreață, care nu e alta decît tînăra și frumoasa Ciboulette, însoțită de Madame Pinget, bătrîna ghicitoare ce deține acum rolul de „la mère“ de ocazie. Aflînd că Antonin este aici, Ciboulette vrea să plece, apoi, răzgîndindu-se, cere ca tînărul să-i fie prezentat. Antonin nu o recunoaște și-ncepe să-i facă curte. Ciboulette este rugată să cînte (*Valsul cîntat de Conchita*). In sfîrșit, tînărul o recunoaște pe Ciboulette. Și cum chiar în acel moment, într-un „tambour de basque“, i se aduce lui Ciboulette scrisoarea lui Antonin în care el o înștiințează de moartea sa, cea de a treia prezicere s-a îndeplinit. Ciboulette se va căsători, în sfîrșit, cu Antonin (*Finalul operetei*)[1].

Libretul operetei *Ciboulette* se păstrează în general pe linia cunoscută și specifică operetei franceze : spiritual, cu acțiune vie, antrenantă, cu dialoguri și cuplete pline de haz. Muzica este însă aceea care aduce un plus de calitate și originalitate operetei, compozitorul Reynaldo Hahn dovedindu-se a fi, în acest gen, un neîntrecut melodist, cald, sincer și plin de noblețe, atît în părțile destinate vocilor, cît și în armonie și orchestrație.

Opereta *Ciboulette* se înscrie deci ca o realizare, ca o primă realizare în acest gen a compozitorului.

[1] Libretul operetei *Ciboulette* a fost relatat după Marcel Sénéchaud.

Scanned with OKEN Scanner

Hervé Florimond

Compozitorul francez Florimond Ronger, zis Hervé, s-a născut la Houdain (Pas-de-Calais), la 30 iunie 1825, dintr-un tată francez, brigadier de jandarmi, și o mamă spaniolă.

De mic copil a dovedit calități muzicale, manifestările lui mărginindu-se la mediul familial, în școală sau la catedrala din localitate. Cînd Florimond a împlinit 10 ani, în 1835, i-a murit tatăl, rămînînd astfel fără nici un sprijin material.

Pleacă la Paris cu mama lui. Aici, pentru a-și putea cîștiga existența, a trebuit să se adapteze și să-și dezvolte talentul în tot felul de meserii : corist, organist, mașinist, comediant, actor de teatru, cîntăreț, șef de orchestră, director de teatru (a fondat „Folies-Concertantes" în 1854), libretist, compozitor etc. Dar Florimond Ronger a făcut mai întîi școală serioasă, de cultură generală și muzicală. Docil și cu tenacitate, tînărul Florimond învață istoria, filozofia, literatura și poezia, studiind în același timp sîrguincios muzica — teoria, armonia, contrapunctul, orchestrația, pianul, orga ... Își dă seama de tînăr că altă cale nu are de ales. Elwart și Auber i-au fost profesorii. Cîștigîndu-și existența ca organist la diferite catedrale din Paris — și nu sînt lipsite de haz și originalitate peregrinările lui pentru a obține aceste posturi — Hervé începe să compună, să creeze cu adevărat : vodeviluri, operebufe, pantomime, fantezii, farse, balete, balete-pantomimă, operete, cîntece, romanțe, muzică de café-concert, muzică religioasă (messe, cantate), muzică simfonică etc. La vîrsta de 17 ani, în 1842, compune primul vodevil — *l'Ours et la Pacha* — ca pînă la sfîrșitul vieții să lase posterității un număr imens de lucrări : peste 120 de vodeviluri, pantomime, operete, mai bine de 20 de balete, reprezentate la Folies-

Bergère și la Teatrul Imperial din Londra etc., etc. Dacă ținem seama și de faptul că la mare parte din lucrările lui a compus textele și a făcut libretele, că toată viața a fost interpretul lucrărilor lui, uneori executînd și 3 roluri într-un spectacol, că deținea direcția teatrului, că făcea naveta Paris-Londra, că dirija simfoniile lui Beethoven sau cînta la orgă muzică proprie la Saint-Eustache sau la Bicêtre, ne dăm seama de dimensiunile activității lui Hervé, de diversitatea și fecunditatea imaginației sale.

Contemporanii și cronicile vremii, vorbind despre Hervé, au ales întotdeauna cele mai caracteristice imagini: jovial, spiritual, sincer, efervescent, subtil, burlesc, antrenant, exuberant, sarcastic, extravagant...

Avînd o imaginație febrilă, crea, inventa, găsea cele mai năstrușnice soluții. Și toate acestea în unicul scop — de a face omenirea să rîdă. Tot astfel i-a fost și creația: veselă, bufă, distinsă, plină de vervă, de umor, dar de o subtilă expresie sub aparența ei lejeră. În piesele care se jucau în teatrele de mîna a doua, piese mici într-un act, cu cuplete, arii și bufonerii, legile interziceau apariția în scenă a mai mult de două personaje. Numai în pantomime erau îngăduite trei. Dar Hervé, prin forța imaginației sale și în dorința de a crea ceva nou, de a îmbunătăți structura teatrului liric buf, a reușit să se sustragă acestor restricții: în *Agamemnon* (1855) a introdus corul soldaților greci, în *Un Drame en 1779* (1855) prezintă pentru prima dată un trio într-o bufonerie muzicală.

Luînd în considerare părerile marilor muzicologi (Fr. Sarcey, L. Schneider etc.), compozitorului Hervé ar trebui să-i mulțumească omenirea pentru crearea operetei. El a conturat genul, el trebuie considerat „tatăl operetei franceze", cum scrie Hugo Riemann. Offenbach a desăvîrșit-o și a cules laurii.

Pentru o mai clară înțelegere, creația lui Hervé trebuie împărțită în 3 mari perioade:

a) *Perioada „Folies-Concertantes"*, în care pot fi cuprinse toate lucrările lirice executate în teatrul său și apoi în „Folies-Nouvelles" din Faubourg, de la *Don Quichotte et Sancho Pança* (1848) pînă la *Le Joueur de Flûte* (1864).

b) *Perioada „Trilogiei"*, la „Folies-Dramatiques", în care a realizat marile operete: *l'Oeil crevé* (1867), *Chilperic* (1868) și *Petit Faust* (1869), perioadă de maturitate, în care Hervé a demonstrat o imaginație muzicală adecvată acestui gen nou, opereta.

c) *Perioada celor „5 operete"* de la „Variétés": *La Femme à Papa* (1879), *La Roussotte* (1881), *Lili* (1882), *Mam'zelle Nitouche* (1883) și *La Cosaque* (1884), care reprezintă „a treia manieră" a lui Hervé, cînd el, ca și Offenbach, caută să perfecționeze genul operetei.

Operetele lui Hervé, fiind adresate și jucate în teatrele de Faubourg, au avut, prin structură și conținut, un caracter popular.

Melodist de mare inspirație, cunoscător al meșteșugului componistic, Hervé a lăsat posterității pagini de mare valoare artistică. Puține sînt lucrările lui lirice care nu au avut succes, și s-ar putea spune că tot ce compunea Hervé era muzică adevărată.

Solidele cunoștințe tehnice muzicale, căpătate în anii de studiu, l-au ajutat să realizeze pagini durabile, pagini de operetă veritabilă „care să facă publicul să rîdă . . .".

La 3 noiembrie 1892, jovialul Florimond Ronger, zis Hervé, moare fără a fi cunoscut în viață răgazul, odihna. A compus pînă în clipa morții.

MAM'ZELLE NITOUCHE

Operetă în 3 acte și 4 tablouri.

Muzica de Hervé. Libretul de Henri Meilhac și Arthur Millaud. S-a reprezentat pentru prima oară în Paris, la Théâtre des Variétés, la 26 decembrie 1883. La realizarea libretului a mai colaborat și Ernest Blum, al cărui nume, de obicei, nu este pomenit.

În România, opereta s-a jucat pentru prima dată în anul 1892, la Societatea lirică română, sub conducerea lui George Stephănescu, printre interpreți figurînd Ion Băjenaru, Zina de Nori, iar în stagiunea 1898—1899 s-a reprezentat la Teatrul Național din București, în traducerea lui M. Pascally.

Personajele

Denise ; Corinne, actriță ; **La Supérieure ; La Tourière ; Silvia, Lydia, Gimblette** — actrițe ; **Le Major ; Loriol,** brigadier ; **Célestin,** organist și compozitor ; **Champlâtreux,** locotenent ; **Le directeur ; Un brigadier ; Doi ofițeri.**

Tînărul Célestin duce o dublă existență : la mănăstire ocupă postul de organist și de maestru de muzică, iar seara, după ce-și termină serviciul, merge discret la teatru unde, sub numele de Florindor, repetă operta sa *Babet et Cadet* (*Monologul lui Célestin*). Fratele superioarei, Maiorul, care de fapt este prietenul oficial al Corinnei, principala interpretă din opereta *Babet et Cadet,* intervine pe lîngă maica superioară ca locotenentul Champlâtreux s-o poată vedea pe Denise, care-i este destinată ca soție. Denise, fiică de familie nobilă, descoperă partitura operetei lui Célestin și vrea să-i facă o surpriză maestrului la ora de muzică, cîntîndu-i fragmente din partitură. Célestin, la început surprins, apoi încîntat, execută cu Denise un duet (*Duet : Célestin-Denise*). Tînărul locotenent vine deghizat în inspector de muzică și o ascultă pe Denise (*Aria lui Denise : Alleluia*). Spre disperarea lui Célestin, tînă-

Scanned with OKEN Scanner

rul organist este înștiințat de maica superioară că trebuie s-o conducă pe Denise la părinții ei, care au chemat-o urgent — în seara aceea avea loc premiera operetei *Babet et Cadet*. Însă Denise rezolvă imediat încurcătura, propunîndu-i organistului să plece cu trenul următor și ea, bineînțeles, să asiste la premieră.

După primul act al operetei *Babet et Cadet,* care a avut un succes enorm, Corinne, interpreta principală, din cauza unor scene de gelozie făcute de Maior, pleacă, lăsînd spectacolul baltă. Organistul și compozitorul Florindor-Célestin este disperat. Dar Denise, care știa opereta pe dinafară, salvează situația : va interpreta ea rolul principal. Și astfel, Florindor anunță publicului impacientat că spectacolul va continua, pe scenă urmînd să apară o nouă cîntăreață celebră, numită . . . Mam' zelle Nitouche. Premiera este salvată, opereta *Babet et Cadet* are cel mai frumos succes, Florindor este fericit. Vor să plece, însă toate ieșirile sînt blocate de soldații Maiorului furios și gelos pe Célestin.

Célestin și Denise au încercat să fugă pe fereastră, însă au fost prinși de soldați și aduși la popotă. Maiorul pus pe scandal, îl ceartă mai întîi pe Loriot, care-i puțin cam beat, apoi, luîndu-l drept recrut, îl trimite pe Célestin să se tundă. Denise-Nitouche cîntă refrene și cuplete militare (*Legenda tobei mari*). Champlâtreux, care s-a îndrăgostit de Denise-Nitouche la teatru, vine și o ascunde repede de furia Maiorului.

Denise-Nitouche și Florindor-Célestin, îmbrăcați în dragoni, încearcă să se furișeze în mănăstire. Maica superioară îi surprinde și numai după ce Denise intervine prompt cu explicații edificatoare îi iartă. Maiorul o anunță pe maica superioară că locotenentul Champlâtreux a renunțat la căsătoria cu Denise, fiind îndrăgostit acum de o cîntăreață de operetă, Nitouche. Dar cînd Champlâtreux o vede pe Denise, intuiește imediat situația, și cei doi tineri repede se îmbrățișează (*Duet : Denise-Champlâtreux*). Totul s-a terminat cu bine : Denise se căsătorește cu Champlâtreux, Florindor-Célestin se bucură de succesul operetei sale și se împacă cu Maiorul.

Opereta *Mam'zelle Nitouche* de Hervé se înscrie ca una dintre cele mai plăcute și inspirate lucrări ale compozitorului. După conținutul libretului ne dăm seama că opereta are un pronunțat caracter biografic : Célestin, organistul, și Florindor, compozitorul, sînt una și aceeași persoană cu Florimond Ronger, zis Hervé. Între cele 23 de numere muzicale ale partiturii, de mare succes s-au bucurat piesele militare, comice, cu caracterul lor satiric la adresa cazărmii. O orchestrație sugestivă, adecvată caracterelor burlești ale unor arii și cuplete, sporește farmecul acestei reușite operte de Hervé.

Mam'zelle Nitouche continuă deci seria succeselor la Variétés, obținute de Hervé cu operetele : *La Femme à Papa, La Roussotte* și *Lili.*

Și am mai putea preciza că Hervé, cu aceste piese de la Variétés, considerate de Louis Schneider ca „a treia manieră" a creației sale, are tendința de a se îndrepta către vechiul vodevil, „care corespunde mai bine stării de spirit a epocii celui de-al doilea imperiu".

Scanned with OKEN Scanner

Heuberger Richard

Richard Franz Joseph Heuberger s-a născut la Graz, în Austria, la 18 iunie 1850, pregătindu-se mai întîi pentru meseria de inginer. La 26 de ani se hotărăşte să îmbrăţişeze cariera muzicală, devenind dirijor la „Singakademie" (1878) din Viena. In anul 1881 începe să facă şi critică muzicală, colaborînd succesiv la diferite ziare şi reviste din Austria şi Germania („Wiener Tageblatt", „Allgemeine Zeitung" din München etc.). O biografie a lui Schubert, două volume de articole publicate în 1901 ne dau imaginea activităţii sale muzicologice.

In anul 1902 a fost numit profesor la Conservatorul din Viena, fiind considerat ca demnul urmaş al celebrului Eduard Hanslick, ce avea să moară doi ani mai tîrziu (1904).

In compoziţie a debutat destul de tîrziu — după ce s-a făcut cunoscut publicului vienez ca muzicolog, estetician şi critic muzical. Porneşte timid, cu cîteva lieduri şi coruri. Incurajat de succesul acestor mici piese, Heuberger se apropie de muzica pentru orchestră (suite, o uvertură, variaţiuni pentru orchestră pe o temă de Schubert, o rapsodie, o simfonie, o cantată etc.) şi de muzica pentru teatru, realizînd patru opere: *Abenteuer einer Neujahrsnacht* (Leipzig, 1886), *Manuel Venegas* (Leipzig, 1889), *Mirjam* (Viena, 1894) şi *Barfüssele* (Dresda, 1905); două balete: *Die Lautenschlägerin* (Praga, 1896), *Struwwelpeter* (Dresda, 1897).

Şase operete completează lista creaţiei lui Heuberger pentru teatru, dintre acestea doar prima, *Balul operei* (Viena, 1898), repurtînd un strălucit succes pe scenele teatrelor din Europa. Şi ceea ce este semnificativ — pentru că în viaţa creatorilor întîlnim multe curiozităţi — Heuberger n-a avut curajul să facă cunoscută această operetă, ce i-a adus

Scanned with OKEN Scanner

ulterior mari succese, de frica lui Brahms, cu care era prieten și de care era prețuit. Abia la un an după moartea marelui compozitor vienez a cutezat Heuberger să arate lumii operetele sale. Și putem spune că din acest moment el se afirmă în creația muzicală vieneză ca un veritabil compozitor de operetă, fiind considerat drept ultimul clasic al operetei vieneze, muzica sa avînd multe caracteristici comune cu aceea a lui Johann Strauss.

După *Balul operei,* i se reprezintă la Viena și celelalte cinci operete, care n-au obținut însă succesul sperat de compozitor: *Excelența sa* (1899), *Trenul de la ora șase* (1900), *Baby* (1902), *Prințul de Düsterstein* (1909) și *Don Quijote* (1910). Heuberger a avut prilejul, în 1905, să compună muzica la opereta *Văduva veselă*, dar a refuzat libretul, pe motiv că nu e suficient de atrăgător ... altfel probabil că Lehar n-ar fi avut fericita ocazie de a se lansa cu succes în operetă, iar „Văduva veselă" ar fi rămas, poate, o anonimă (!?). Richard Heuberger a murit la Viena, la 28 octombrie 1914.

BALUL OPEREI
Der Opernball

Operetă în 3 acte. Muzica de Richard Heuberger. Libretul de Victor León și Heinrich von Waldberg. Premiera a avut loc la 5 ianuarie 1898, la Viena.

In România, opereta s-a jucat pentru prima dată la 25 iulie 1907, de către Compania lirică C. Grigoriu, în stagiunea de vară la Parcul Oteteleșeanu.

Personajele

Beaubuisson, rentier; **Doamna Beaubuisson**, soția lui; **Henri**, nepotul lor; **Paul Aubier**; **Angèle**, soția lui și nepoata doamnei Beaubuisson; **Georges Duménil**; **Margueritte**, soția lui; **Germain**, cameristă; **Hortense**, fată în casă; **Feodora**; **Philippe**, chelner.

Paul Aubier din Orléans sosește la Paris, instalîndu-se la familia Duménil. El pretinde că a venit pentru afaceri, dar de fapt vrea să-și facă puțin de cap în capitală. Duménil îl povățuiește să-și dea o telegramă pentru a putea pleca de acasă. La rîndul ei, Margueritte, pentru a-l da în vileag, o pune pe Hortense să-i trimită un bilețel prin care îl invită la *balul operei.*

Sosește și Angèle, dar rămîne convinsă că soțul său are treburi foarte importante și că trebuie să plece urgent acasă. Ea-l va aștepta la doamna Beaubuisson, deoarece și soțul ei va lipsi, fiind chemat de

Scanned with OKEN Scanner

niște afaceri la fel de urgente. Ei, bărbații, se vor reîntoarce în curînd.

Dar Margueritte o convinge repede pe Angèle Aubier că soții lor n-au alte afaceri de rezolvat decît acelea de la balul operei, unde sînt invitați fără soții. Vor merge deci amîndouă la bal, pentru a-și surprinde bărbații în flagrant delict.

În foaierul operei, balul e în toi. Philippe conduce perechile mascate prin camerele separate, creîndu-se o mare încurcătură. Bărbații mascați, printre care și cunoștințele noastre, reușesc să scape de urmărirea nevestelor.

Ajunși acasă, camerista lămurește situația și totul reintră în normal.

Libretul operetei *Balul operei* este lipsit de consistență dramatică, constituind doar un simplu pretext pentru Heuberger de a crea o partitură muzicală de o reală frumusețe și nobilă inspirație: arii, duete și ansambluri plăcute, scene de balet fastuoase, în cadrul cărora valsul este nelipsit, iată doar cîteva remarci generale privind muzica acestei operete. Din cele aproape 20 de numere muzicale, remarcăm: o uvertură amplă, cu numeroase valsuri, duetul Georges-Paul („Viu direct de la Tortoni..."), aria Angelei („Parisul este chiar un rai..."), duettino Hortense-Henri („Am străbătut lumea în lung și-n lat, cu gîndul la tine..."), arietta Angèlei („Nu zău, la drept vorbind eu n-am dreptate..."), trio Angèle-Hortense-Margueritte („E gata totul pentru scris, dictați acum ce-aveți de zis..."), în care este ticluită invitația la bal, trimisă lui Paul și Georges de soțiile lor, finalul actului I, în care cei doi bărbați primesc invitația la bal, antractul actului al doilea, mazurcă (cor mixt), apoi vals („Doar pe la baluri, în carnavaluri..."), duet Henri-Hortense („Aici mi-a spus c-o să m-aștepte..."), duet Margueritte-Paul („L-așa ocară, domnul meu, n-aș fi crezut vreodată..."), finalul actului II, amplu, cu duete, arii și coruri, duettino Henri-Beaubouisson („Unchiulică, tu nici n-ai idee..."), un cvintet, aria Angèlei cu cor („Peste tot e frumos pe pămînt...").

Scanned with OKEN Scanner

Jones Sidney

Compozitorul Sidney Jones este adevăratul succesor al lui Sullivan în muzica engleză de teatru.

Născut la Londra, la 17 iunie 1861, Sidney Jones și-a făcut studiile muzicale la Academia Regală de Muzică din capitala britanică. A devenit celebru, peste noapte, cu melodia *Linger longer lou,* care l-a făcut repede cunoscut iubitorilor muzicii lejere englezești. A fost mai întîi șef de orchestră militară, apoi a condus unele companii ambulante de operă, în Anglia și . . . Australia. Abia în 1905, Sidney Jones se stabilește la Londra, fiind numit director al Teatrului Imperial.

In creație, Sidney Jones trece drept un compozitor de teatru, realizînd muzica la cîteva operete cu succes modest : *The gaiety girl* (1893) și *An artists model* (1895), ambele reprezentate la Londra. A urmat, în 1896, *The Geisha* (Gheișa), inspirata lui operetă care i-a adus marele succes. Destul de repede, *Gheișa* a făcut înconjurul lumii, fiind preluată și reprezentată de toate marile teatre.

Au urmat o serie de încă opt operete, mai puțin realizate din punct de vedere artistic : *A Greek Slave* și *San Toy,* ambele reprezentate la Viena în 1899 ; *My Lady Molly* (Londra, 1903), *The Medal and the Maid* (Londra, 1903), *The King of Cadonia* (Londra, 1908), *The Persian Princess* (Londra, 1909), *The Girl from Utah* (Londra, 1913) și *The happy Days* (Londra, 1916). Majoritatea deci au fost reprezentate pe scenele Londrei, aducîndu-i lui Sidney Jones un succes trecător, dar și o recunoscută reputație în rîndul compozitorilor de teatru.

Creația lui Sidney Jones nu are dimensiunile și profunzimile pe care le-a înregistrat marele lui înaintaș Arthur Sullivan, dar se remarcă

Scanned with OKEN Scanner

prin perfecțiune tehnică, compozitorul fiind un muzician instruit, și puritate stilistică, calități pe care le vom întîlni din ce în ce mai rar în opereta și comedia muzicală europeană.

Sidney Jones a murit la 29 ianuarie 1946, la Londra.

GHEIȘA
The Geisha

Operetă în 2 acte. Muzica de Sidney Jones. Libretul de Owen Hall și Harry Greenbank. Premiera a avut loc la 25 aprilie 1896, la Londra.

În România, opereta *Gheișa* s-a reprezentat în premieră la 14 februarie 1911, la Teatrul Modern, de Compania lirică Constantin Grigoriu. Interpreți: N. P. Ciucurette, Gh. D. Carussy, I. Niculescu, Gr. Petrovicescu, I. Christovici, C. Dumitrescu, Al. Gheorghiu, Florica Cristoforeanu, Florica Florescu, Anna Grand, Ecaterina Orban, N. Bădescu, M. Hagiopol. Traducere de Paul Gusty.

Personajele

O Mimosa San, șefa gheișelor; **Juliette Diamant**; **Nami**; **O Kiku-San**, **O Hana-San**, **O Kinkoto-San**, **Komurasaki-San** — gheișe; **Lady Constance Wynne**, **Miss Molly Seamore** — doamne engleze; **Reginald Fairfax**, **Dick Cunningham**, **Arthur Cuddy**, **George Grimston** — ofițeri; **Tommy Stanley**, cadet; **Katana**, căpitan; **Takemine**, sergent; **Wun-Hi**, proprietarul unei ceainării; **Marquis Imari**, șeful poliției.

In grădina ceainăriei lui Wun-Hi, Fairfax, un ofițer american, vrea s-o învețe să sărute pe tînăra gheișă Mimosa. Frumoasa fată însă nu acceptă acest joc, fiind logodită cu frumosul ofițer japonez Katana. Alături de ofițerul american mai există și alți amatori la dragostea gheișei, în fruntea lor situîndu-se guvernatorul japonez al provinciei și prefect al poliției, Imari. Acesta îi poruncește patronului ceainăriei s-o rezerve pe frumoasa Mimosa numai pentru el. Bineînțeles, Fairfax se opune, și conflictul este pe punctul de a se declanșa, cînd deodată apare Juliette, tălmacea franceză, care caută să-l liniștească și să-l convingă pe Imari să renunțe la proiectul său. Furios, Imari ordonă închiderea ceainăriei.

Dar iată că apare Molly, logodnica lui Fairfax, care asistă la discuțiile aprinse, dar se convinge îndată că flirtul logodnicului ei cu Mimosa este nevinovat. Și pentru a intra și ea în acest joc, se costumează în gheișă, luînd parte, după închiderea ceainăriei, la licitarea gheișelor. O mare bogătașă plătește o sumă imensă pentru Mimosa, frumoasa fată

Scanned with OKEN Scanner

scăpînd de insistențele lui Imari. Și pentru că Mimosa a fost cumpărată cu o sumă mai mare decît cea pe care a oferit-o el, Imari se consolează îndrăgostindu-se de Molly, pe care o credea japoneză.

Într-o piață din fața palatului guvernatorului, s-a adunat o mulțime de oameni, care vor să fie de față cînd Imari o va cere de nevastă pe frumoasa americancă. Pentru a o scăpa pe Molly din această situație, Mimosa, deghizată în prezicătoare, îl convinge pe Imari să se ocupe ea de cea care-i va deveni soție. Și Mimosa o duce cu ea pe tînăra americancă îi schimbă hainele cu cele ale Juliettei, care, acoperită cu un văl, se va căsători cu prefectul. Imari descoperă această substituire, dar se resemnează, dîndu-și seama c-o place și pe Juliette. Molly se va căsători și ea cu Fairfax, iar frumoasa Mimosa cu iubitul ei Katana.

Opereta *Gheișa* apare după zece ani de la reprezentarea, la Londra, a celeilalte operete englezești cu subiect japonez, *Mikado,* de Sullivan, și am putea face unele comparații: dacă libretul și dialogurile die *Gheișa* nu au forța expresivă și umorul realizat de Gilbert în *Mikado,* în schimb muzica lui Sidney Jones, datorită purității și perfecțiunii ei tehnice, ar putea rivaliza, pe alocuri, cu cea a lui Sullivan.

Din partitura *Gheișei* desprindem multe numere muzicale inspirate, care au dat valoare lucrării lui Sidney Jones: aria Mimosei din actul I, duetul Mimosei cu Fairfax, duetul Molly-Fairfax, aria Juliettei, corul gheișelor, corul ofițerilor, finalul actului I cu cor. Din actul II se detașează corul introductiv, aria lui Molly cu cor, apoi dans, duetul Juliettei cu Wun-Hi, un interesant și frumos cvartet, aria lui Fairfax, o altă arie a Mimosei, cor, dans, un nou cvartet, cor (marșul japonezilor) și finalul operetei. În general, scenele de ansamblu sînt frumos realizate, compozitorul dovedindu-se a fi un fin tehnician, fapt care a stîrnit admirația criticii și marele succes al operetei.

Scanned with OKEN Scanner

Kalman Emmerich

Unul dintre strălucitii reprezentanți ai operetei de la începutul secolului XX, care a adus un suflu nou în muzica genului, este Emmerich Kalman, cunoscut publicului vienez mai ales prin opereta sa *Silvia* (1915).

Compozitorul Emmerich Kalman s-a născut în Ungaria, la Siofoc, pe malul lacului Balaton, la 24 octombrie 1882. Din pricina faptului că tatăl său și-a pierdut averea în afaceri comerciale și de bursă, întreaga familie a trebuit să se lupte ani în șir cu mizeria, copilăria lui Emmerich fiind din această pricină destul de zbuciumată. Talentul său muzical a fost descoperit de profesorul Lild, dirijor al operei din Budapesta, care l-a ajutat să se înscrie la clasa de pian a unei școli de muzică.

Micuțul Emmerich voia cu orice preț să devină muzician, dar peste puțin timp e nevoit să părăsească studiul pianului, din pricina inflamațiilor cronice ale articulațiilor unei mîini. Și totuși nu renunță la studiul muzicii, înscriindu-se, după terminarea liceului, la Academia din Budapesta, devenind elev al lui Hans Koessler, reputat organist, compozitor și profesor de compoziție la Academia de muzică din capitala Ungariei. Aici, Kalman a fost coleg cu Bartók și Kodály, de care îl leagă frumoase amintiri din viața sa de student.

În Academia de muzică și după absolvirea ei, Kalman compune numai muzică „serioasă" — sonate pentru pian, poeme simfonice, piese pentru orchestră etc. Dar nici un editor nu se arată dispus să i le tipărească. Tînărul compozitor este din ce în ce mai descurajat. A intervenit însă și în viața lui o întîmplare norocoasă : un impresar i-a comandat un cîntec pentru celebra cîntăreață de estradă Sari Fedak. Și Kalman,

Scanned with OKEN Scanner

hotărît să renunțe la muzică, dînd curs unei vechi dorințe a tatălui său de a urma dreptul, compune un cuplet satiric, considerîndu-l cîntecul său de adio. Succesul a fost enorm, în cîteva zile devenind cel mai popular cuplet din Budapesta și întreaga Ungarie. Astfel, Emmerich Kalman se decide să compună muzică de operetă, gen în care nu s-a dezmințit, reușind să devină unul dintre cei mai populari compozitori, alături de Lehar, Oskar Straus, Leo Fall și alții.

Prima lui operetă a fost *Ein Herbstmanöver* (Manevrele de toamnă), reprezentată la Budapesta la 22 februarie 1908, cu un succes inimaginabil, într-o săptămînă vînzîndu-se biletele pentru 50 de spectacole. Peste un an, opereta se joacă și la Viena, cu același mare succes, la Theater an der Wien, în nu mai puțin de 300 de spectacole. În același an, opereta se reprezintă pe scenele marilor capitale ale Europei, compozitorul asigurîndu-și o glorie ce se va păstra tot timpul vieții. La București, Compania lirică Constantin Grigoriu va reprezenta și ea această operetă a lui Emmerich Kalman, cu mare succes în fața publicului.

Cu opereta *Camarazii,* succesul este limitat, lucrarea nerezistînd pe afiș mai mult de 57 de spectacole. Urmează *Der Zigeunerprimas* (Primașul), în 1912, la Viena ; *Fräulein Susi* (Domnișoara Susi), în 1913. În momentul declanșării primului război mondial, Kalman lucra la o nouă operetă care nu-l prea atrăgea ; în 1915 o termină, prezentînd-o la Viena cu titlul *Die Csardasfürstin* (Silvia). Succesul a fost uimitor, Kalman devenind într-adevăr un nume răsunător. Urmează *Die Faschingsfee* (Zîna carnavalului), în 1917, și *Hollandweibchen* (Fetița olandeză) în 1920, reprezentată și la București, în 1921, la Parcul Oteteleșeanu de Compania lirică de sub conducerea lui N. Leonard. În anul 1921 i se reprezintă *Bajadere* (Baiadera), iar în 1924, la Viena, *Grafin Mariza* (Contesa Marița), cu același mare succes. În momentul în care soția sa a decedat, Kalman lucra la *Die Zirkusprinzessin* (Prințesa circului), în 1926 ; peste doi ani, în 1928, atins fiind și el de fabulația americană, compune *Herzogin von Chikago* (Prințesa din Cicago), cu care n-a obținut succes. În 1930 i se reprezintă *Das Veilchen von Montmartre* (Vioreaua din Montmartre), o parodie a *Boemei,* în care apar Delacroix, Murger și Hervé, operetă ce nu se menține pe afiș. *Der Teufelsreiter* (Călărețul diavolului), o poveste romantică, se reprezintă, cu un oarecare succes, la Viena, în 1932.

În anul 1938, Emmerich Kalman părăsește Viena, îndreptîndu-se mai întîi spre Paris, apoi la Zürich. În anul 1940 se stabilește pentru mai mult timp în America, la Hollywood, unde compune muzică de film. Reîntorcîndu-se în Europa în 1949, Kalman mai scrie muzica la opereta *Arizona Lady* (Amintiri americane), care i se reprezintă la Berna

Scanned with OKEN Scanner

în 1954, la un an după moartea sa, ca și *Marele tenor* (1955), ambele fiind publicate de fiul său Karl.

Emmerich Kalman moare la 30 octombrie 1953, la Paris, în vîrstă de peste 70 de ani, bogat, însă chinuit mulți ani de boală.

Kalman a desfășurat și o susținută activitate de critic muzical și publicist, lăsînd posterității un volum interesant de *Amintiri*, publicat de el în timpul vieții. Sînt pagini impresionante prin sinceritatea lor, presărate adesea cu spicuiri critice și convingeri estetice. „Am încercat, spune el, să scriu muzică de dragul muzicii și nu din alte considerente . . . Cel mai mic cîntec, cel mai neînsemnat vals trebuie să poarte scînteia care să electrizeze publicul și să-l cucerească . . . Știu că numai o jumătate de pagină de Liszt va cîntări mai mult decît toate operetele mele. Compozitorii mari vor avea întotdeauna admiratorii lor. Dar paralel cu ei trebuie să existe și compozitori pentru un public căruia să-i placă o operetă veselă, ușoară, spirituală și elegantă . . ."

Astfel este și muzica lui Emmerich Kalman — melodioasă, plăcută, veselă, elegantă, plină de un umor fin — melodicitatea fiind calitatea ei principală, căreia i se adaugă un remarcabil simț al contrastelor, o orchestrație originală, o bună stăpînire tehnică a mijloacelor de expresie și o execelentă introspecție în cîntecul popular maghiar, ce s-a făcut simțită mai ales în primele lui operete cu care a obținut de altfel și cele mai mari succese.

SILVIA
Die Csárdásfürstin

Operetă în 3 acte. Muzica de Emmerich Kalman. Libretul de Leo Stein și Bela Jenbach. Premiera a avut loc la 17 noiembrie 1915, la Johann-Strauss-Theater din Viena.

În România, opereta s-a reprezentat pentru prima oară la București, la teatrul Modern, apoi la Eforie, în stagiunea 1919—1920, cu Virginia Miciora, Demetrescu de Sylva, Marilena Bodescu, N. Kanner etc. S-a reluat în stagiunea 1925—1926, cu Virgil Bărcănescu, George Groner, Stela Boni, Zizi Marian etc.

Personajele

Prințul Leopold Maria Weillersheim; Anhilte, soția sa; Edwin, fiul lor; Contesa Stazi, nepoata prințesei; Contele Boni Cancianu; Silvia Verescu; Generalul von Rohnsdorff; Eugen, locotenent, fiul său; Feri von Kerekeș; Mișka, chelner la cabaretul Orfeus.

Scanned with OKEN Scanner

Un eveniment deosebit se sărbătorește la cabaretul Orfeus din Budapesta : cîntăreața localului, Silvia Verescu, apare pentru ultima oară înainte de a pleca într-un lung turneu la Paris, motiv pentru care s-a adunat lume mai multă ca oricînd, pentru a o ovaționa și a-și lua rămas bun de la frumoasa cîntăreață.

Dar vestea plecării Silviei a provocat un adevărat scandal public între veșnicul îndrăgostit Boni și prințul Edwin, acesta din urmă fiind hotărît să împiedice cu orice preț plecarea fetei.

Toată lumea știe că Silvia și Edwin se iubesc. De asemenea se mai cunoaște și faptul că dragostea lor este respinsă de familia prințului, cu toate că în ultimul timp Edwin și-a convins oarecum părinții pentru a le da binecuvîntarea. De aceea se opune el plecării tinerei cîntărețe. Ba mai mult, pentru a o determina să renunțe, luînd ca martoră întreaga asistență, Edwin anunță logodna sa cu Silvia, consemnînd acest fapt și într-un act oficial.

Dar toate acestea sînt zadarnice, deoarece sosirea mamei sale va răsturna toate planurile și hotărîrile lui Edwin. Văzînd că fiul său a mers prea departe și nu renunță la Silvia, prințesa mamă aranjează chemarea lui Edwin în armată. Înmînîndu-i ordinul de chemare îi reamintește și obligația pe care acesta o are de a se căsători cu verișoara sa, contesa Stazi.

Această mamă neînduplecată, care-și apără cu strășnicie blazonul de familie, nu este alta decît tot o fostă dansatoare de cabaret. Singurii care ar putea afirma acest lucru sînt bătrînul Feri și chelnerul cabaretului Mișka, și ei afectați de tot ceea ce se întîmplă aici. Aceștia doi însă au jurat că nu vor trăda secretul aceleia care a fost cîndva „Regina ceardașului".

După ce a hotărît soarta fiului său, prințesa mamă pleacă, lăsîndu-i contelui Boni o invitație la prezumtiva logodnă a lui Edwin cu contesa Stazi. Cu toată învolburarea produsă de sosirea prințesei, cei doi tineri logodnici par fericiți. Edwin va merge la oaste, iar cînd va reveni se va căsători cu Silvia. Boni, necunoscînd adevărata situație, îi arată Silviei invitația la logodna lui Edwin cu Stazi. Crezîndu-se înșelată, tînăra cîntăreață se hotărăște să plece la Paris cu Boni.

Ne aflăm în palatul prințului Weillersheim. Socotind că Silvia l-a părăsit, Edwin consimte în cele din urmă să se logodească cu Stazi. Cu complicitatea lui Mișka, acum majordom la palat, sînt introduși aici Boni, cu presupusa sa soție Silvia, și contele Kazimir, tatăl lui Boni, care în realitate nu este altul decît Feri. Tînărul prinț regretă din ce în ce mai mult că se desparte pentru totdeauna de Silvia, de acum încolo nemailegîndu-l de dînsa nici măcar actul de logodnă. Boni, văzînd-o pe Stazi, se îndrăgostește de ea. Întrezărind în faptul acesta soluția salvatoare, Edwin îi cere lui Boni să renunțe la Silvia în favoarea

Scanned with OKEN Scanner

sa. Crezînd că este vorba de o nouă înșelătorie, Silvia citește în auzul tuturor actul de logodnă semnat de Edwin, pe care apoi îl rupe în bucăți.

Și totuși cei doi tineri s-au căsătorit. De acest lucru luăm cunoștință din afișele răspîndite prin Karlsbad, care anunță concertul Silviei și al soțului ei Edwin. Prințul Leopold și prințesa mamă, aflați aici la cură, sînt scandalizați, în timp ce fericirea tinerilor pare să nu-și găsească deplina împlinire atît timp cît părinții lui Edwin nu-și dau consimțămîntul la căsătoria lor.

Profitînd de faptul că este ziua prințesei mame, cei doi prieteni nedespărțiți, Feri și Mișka, i-au pregătit acesteia o mare surpriză: au adus la onomastica ei pe cei trei foști soți: negustorul Lazarevici, baronul Hübner și contele Bettelheim. Amintindu-și de gloria ei trecută, prințesa Anhilte nu se mai rușinează de meseria din tinerețe sau de cea a Silviei, și se hotărăște să cedeze. În sfîrșit, cei doi tineri au căpătat consimțămîntul mult așteptat din partea „Reginei ceardașului".

În concepția lui Kalman, Silvia a fost conturată ca o cîntăreață populară. De aceea întreaga ei partitură a fost construită pe intonații populare, fapt care, la data creării operetei, a reprezentat o mare noutate în structura muzicală a genului.

Toate acestea au făcut ca lucrarea să se bucure de un imens succes, situîndu-se în fruntea întregii creații a compozitorului. Intitulată la început „Regina ceardașului", datorită forței cu care a fost realizat personajul Silvia, în special din punct de vedere muzical, lucrarea a împrumutat numele protagonistei. Cele mai importante momente muzicale ale operetei Silvia sînt: aria de intrare a Silviei, cupletul „Fetițele vesele...", finalurile dramatice ale actelor I și II, scenele de ansamblu și dansurile, în care valsul vienez este nelipsit.

CONTESA MARIȚA
Gräfin Mariza

Operă în 3 acte. Muzica de Emmerich Kalman. Libretul de Julius Brammer și Alferd Grünwald. Permiera a avut loc la Viena, la 28 februarie 1924, la Theater an der Wien.

În România, opereta s-a reprezentat pentru prima oară de trupa lui N. Leonard, în anul 1927. Teatrul de stat de operetă din București a reprezentat în premieră opereta *Contesa Marița* la 16 decembrie 1967.

Personajele

Contesa Marița, o văduvă tînără; **Tassilo**, conte de Wittemburg, administratorul moșiei contesei Marița; **Liza**, sora lui Tassilo; **Baronul Koloman Zsupan**, pretendent la mîna contesei; **Iota**, colonel; **Bozena**, fosta lui soție; **Cekko**, argat pe moșia contesei; **Karl**, avocat, prieten al lui Tassilo; **Manja**, țigancă ghicitoare; **Berco**, tînăr țigan; **Ilka**, prietena contesei.

Scanned with OKEN Scanner

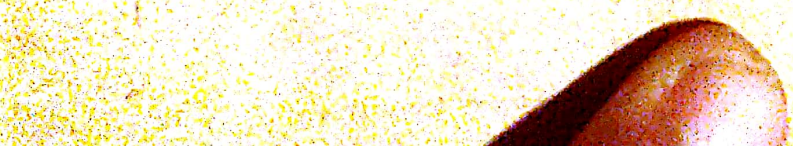
Țiganca Manja cîntă o melodie plină de tîlc, fapt ce-l face pe Berko să-și iasă din minți, că de multă vreme îi aține calea. Plictisit de viața ușuratică petrecută la oraș, dornic de a realiza ceva în viață, și mai ales îndrăgostit de tînăra stăpînă a moșiei, contele Tassilo se angajează ca administrator pe moșia frumoasei contese.

Văduvă, nobilă, tînără, frumoasă, bogată, mai ales bogată, contesa Marița este insistent curtată de diverși admiratori care, cum o văd, o și cer în căsătorie. Pentru a scăpa de stăruințele acestora, anunță o logodnă imaginară cu un oarecare Koloman Zsupan, bărbat care, așa crede ea, nu există decît ca personaj în opereta *Voievodul țiganilor* de Johann Strauss. Logodna anunțată în ziare urmează să aibă loc chiar la conacul moșiei sale.

Venind la fața locului și constatînd lipsa logodnicului, invitații rămîn nedumeriți. Pentru a salva situația, Marița anunță că logodnicul său a fost reținut de importante afaceri, că nu va fi prezent la logodnă, dar că la nuntă va veni neapărat. Nici nu apucă să anunțe bine acest lucru, că un valet vestește sosirea fericitului logodnic, strănepot al personajului lui Strauss, ultimul vlăstar al străvechii familii din Varașdin.

Ajuns la moșia unde fusese angajat în urma unui schimb de scrisori, Tassilo se atașează repede de oameni, dar și aceștia îl îndrăgesc, dîndu-și seama că el este deosebit de cei ce ocupaseră această funcție în trecut. Intîlnindu-se cu contesa, venită pentru a-și sărbători logodna, noul administrator este încă o dată fermecat de frumusețea stăpînei. Dar Marița nu pierde prilejul de a-l pune la punct pentru că nu s-a prezentat o dată cu toți oamenii veniți s-o întîmpine, și că, atunci cînd i-a telegrafiat să-i trimită bani, el i-a expediat o sumă mult mai mică decît cea solicitată. Supărarea lui Tassilo este spulberată de reîntîlnirea cu Liza, sora lui, venită și ea cu suita contesei. Bătrînul și credinciosul slujbaș Cekko îi aduce administratorului o sticlă cu vin, pe care i-a trimis-o contesa pentru a se bucura și el de fericitul eveniment. Aflînd că Marița se logodește, Tassilo își vede toate visurile spulberate și, acompaniat de lăutari, își varsă focul într-o romanță pe care o cînta mereu la supărare („Zi-i, țigan . . .“). Auzindu-l din conac, unde petrecea cu invitații, contesa vine și-i cere să repete romanța pentru a-i distra pe musafiri. Tassilo, hotărît și demn, o refuză, motivînd că acest cîntec îi trezește amintiri triste. Îi spune stăpînei că dacă vrea cîntece de petrecere are la dispoziție lăutarii, aduși anume pentru aceasta. Neobișnuită să fie refuzată, Marița îl concediază.

Vesela societate îi propune contesei să plece imediat la oraș, pentru a prelungi petrecerea la Tabarin. In momentul plecării însă, apare tînăra ghicitoare, țiganca Manja. Dornică de un divertisment, contesa acceptă să-i ghicească în palmă. Țiganca îi spune că n-o să treacă nici



Scanned with OKEN Scanner

o lună și se va îndrăgosti de un bărbat frumos, de viță nobilă. Speriată ca nu cumva să se îndrăgostească de vreunul din curtezanii plicticoși, Marița refuză să plece la oraș pentru ca, izolată la conacul său, să petreacă această lună în singurătate. Toți pleacă într-o mare și zgomotoasă veselie. Rămasă singură, contesa revine asupra concedierii vechilului, ba mai mult, îi propune să se menajeze unul pe altul și să rămînă prieteni.

Între timp, frumoasa contesă reușește să-și cunoască mai bine administratorul, să constate că în afara preocupărilor gospodărești acesta ascunde o mare sensibilitate și maniere alese. Și astfel, pe zi ce trece, inima i se umple de dragoste pentru acest tînăr.

Trecînd luna de voită claustrare, întreg alaiul, în frunte cu Zsupan și Ioța, un cavaler tomnatic care-i da tîrcoale contesei, își face apariția. Ioța îi pregătește o surpriză : îi garantează că în acea seară va petrece la Tabarin.

Intr-adevăr, în una din încăperile conacului, fostul soț al contesei, mare amator de escapade mondene de la care era nelipsit și Ioța, amenajase un veritabil cabaret pentru propriile-i petreceri. In timp ce distracția este în toi, cei doi curtezani, Zsupan și Ioța, care observaseră că între contesă și Tassilo se înfiripase o idilă, pun la cale o intrigă. Ioța spune că l-a văzut pe administrator în parc sărutînd-o pe Liza (nimeni nu știa că aceasta era sora lui), iar Zsupan prezintă o scrisoare a acestuia, din care citează un fragment echivoc, pentru a-i trezi Mariței bănuiala că Tassilo n-a urmărit decît averea ei, de altfel așa cum au procedat și ceilalți administratori. Contesa, nervoasă, aruncă asupra lui Tassilo o cascadă de jigniri și insulte, zvîrlindu-i în față banii pe care-i jinduia. Tassilo primește banii, pe care-i dă apoi lăutarilor. Văzîndu-l deznădăjduit, Liza se apropie de el, mîngîindu-și fratele. Contesa cu toți cei de față își dau seama că totul a fost o eroare, tandrețea dintre frate și soră fiind singura relație dintre cei doi tineri. Tassilo pleacă.

Cîteva zile mai tîrziu, contesa, rămasă fără administrator, acceptă propunerea celor doi intriganți, Zsupan și Ioța, de a prelua ei înșiși funcția de vechili. Dar pe cît de pricepuți se dovediseră ca intriganți, pe atît de stîngaci sînt în misiunea ce și-au asumat. Sosită de la oraș, Bozena îi spune atunci contesei adevăratul scop pentru care se angajase Tassilo ca administrator la moșia ei, relevîndu-i, spre bucuria frumoasei stăpîne, calitățile excepționale ale acestui om, precum și originea sa aleasă. Pentru a repara nedreptatea comisă, Bozena îi și trimisese lui Tassilo o telegramă în numele contesei, prin care aceasta îl invită la conac. Tassilo revine, lucrurile se limpezesc, prezicerea țigăncii se împlinește.

Scanned with OKEN Scanner

Toată această poveste romanțioasă este susținută de o muzică la fel de romantică, în care inflexiunile cîntecului popular maghiar și valsul vienez domină partitura.

Momentele muzicale mai importante sînt: aria țigăncii ghicitoare, aria lui Tassilo („Cînd molcom se scurg clipele-n amurg...", vals), aria contesei cu cor („Cîntă-mi dar ca altădată, hai, bătrîne lăutar..."), duetul nostalgic Liza-Tassilo („Copilărie, cuib de nădejdi și dor...", vals), romanța lui Tassilo („Zi-i, țigan..."), apoi duetele, scenele de dans (valsuri) și ansamblurile.

PRINȚESA CIRCULUI
Die Zirkusprinzessin

Operetă în 3 acte. Muzica de Emmerich Kalman. Libretul de Julius Brammer și Alfred Grünwald. Premiera a avut loc la Viena, la 26 martie 1926, la Theater an der Wien.

În România, opereta *Prințesa circului* a fost reprezentată în premieră la Teatrul Alhambra în anul 1946. La 29 februarie 1964, opereta a fost jucată într-o nouă montare la Teatrul de stat de operetă din București. Interpreți: Ion Dacian, Nicolae Țăranu, Anton Negoițescu, Silli Popescu, Cleopatra Melidoneanu, Lucia Roic, Valeria Rădulescu, Maria Wauvrina, Nae Roman, Viorel Chicideanu, George Groner, Virginica Romanovski, Marica Munteanu, Silli Vasiliu, Bimbo Mărculescu, Toni Buiacici, Silviu Gurău etc.

Personajele

Lidia, prințesă; **Mister X**, artist de circ; **Von Hohenhoch**; **Miss Mabel**, călăreață de circ; **Carla Schlumberger**, patroana hotelului; **Toni Schlumberger**, fiul Carlei; **Pelikan**, „ober" la Kronprinz; **Pinelli**, **Toto** — clovni.

În foaierul Circului mare publicul comentează spectacolul și, în special, marele număr de atracție executat de Mister X, călărețul mascat, senzațional, nu numai prin originalitatea exercițiului de mare curaj, dar și prin masca în spatele căreia se ascundea îndrăznețul artist.

Cea mai înfocată admiratoare e Lidia, tînăra văduvă a unui fost demnitar al Curții, căreia suveranul i-a recomandat să se recăsătorească cu un nepot al său. Acesta e prințul Fritz de Hohenhoch. Tomnaticul îndrăgostit nu întîrzie să apară, ca totdeauna, acolo unde este capricioasa lui adorată. Dar circul e arhiplin. Fritz zărește însă, chiar alături de Lidia, un tinerel singur. Este Toni Schlumberger, fiul patroanei hotelului „La Kronprinz", din Viena. Hohenhoch îl invită, fără multă ceremonie, să-i cedeze imediat loja, amenințîndu-l cu înalta lui calitate de nepot al împăratului. La rîndul lui, Toni se recomandă și el, iar Fritz înțelege că are de-a face cu fiul principelui de coroană al Austriei. Schimbînd tonul discuției, cei doi se înțeleg și se declară de acord să

se ajute ca între îndrăgostiți, deoarece și Toni venise pentru Miss Mabel, călăreața engleză de înaltă școală. Toni nu știa că, de fapt, Miss Mabel era tot vieneză, dar că patronul circului îi impusese tinerei fete, din motive de reclamă, să treacă drept englezoaică, așa cum îi impusese și lui Mister X, prin contract, să nu apară niciodată fără mască, păstrîndu-și cu strășnicie incognito-ul. Instalat în lojă, în vecinătatea Lidiei, Fritz își reîncepe înfocata cerere în căsătorie. Lidia însă este preocupată numai de evoluția în arenă a lui Mister X.

Văzînd cît de mult a fascinat-o „saltimbancul", Fritz pune la cale o răzbunare diabolică. Oferă tuturor artiștilor circului, după spectacol, un dineu, la care o invită, firește, și pe Lidia. Dintre invitați lipsește numai Mister X. În schimb, apare un tînăr elegant, pe care Fritz îl prezintă drept prințul de Bremen, un bun prieten al său. Mister X, căci el era pretinsul prinț, consimțise să participe numai din dorința de a o cunoaște pe Lidia. De frumoasa văduvă îl leagă pe Mister X amintiri plăcute.

Odată, la o vînătoare la care participa cu soțul ei și alți prieteni, calul i s-a speriat de o jivină și a luat-o la goană. Distinșii ei însoțitori încercau zadarnic s-o ajungă. Mister X, aflat prin apropiere, pornește într-un galop nebunesc, ajunge calul speriat și o smulge din șa pe frumoasa Lidia, care-i cade în brațe leșinată. De atunci, tînărul artist n-a putut-o uita pe femeia pe care a strîns-o în brațe cîteva clipe.

Printre invitații la recepția prințului Hohenhoch se numără deci Lidia și prințul de Bremen. Între acești doi tineri s-a înfiripat o dragoste aprinsă. Se vedeau în fiecare zi, însă seara, la aceeași oră, tînărul dispărea. Fritz socotește că a sosit momentul răzbunării. Ticluiește o scrisoare prin care, chipurile, împăratul o anunță pe Lidia că, în conformitate cu testamentul defunctului ei soț, va pierde toată averea dacă nu se va recăsători la o dată . . . care se întîmpla să fie chiar a doua zi. Tot el îi sugerează Lidiei să se mărite imediat cu prințul de Bremen. Pe de altă parte, avusese grijă să-l convingă pe Mister X că Lidia îi cunoaște adevărata identitate și că ține să dezvăluie ea însăși acest mister, în clipa căsătoriei.

In plină ceremonie, un alai bizar de artiști ai circului vine să-și felicite colegul. Fritz, satisfăcut, spune atunci cine este mirele, batjocorind-o pe Lidia că a devenit acum „Prințesa circului".

In restaurantul hotelului „Kronprinz", unde domnește apriga patroană Carla, mama lui Toni, sosesc spectatorii ultimei reprezentații a „Circului mare", aflat în turneu prin Austria. Printre aceștia, la o masă, se află și Lidia împreună cu Fritz. La o altă masă, Mister X, îngîndurat și trist, neputînd uita jignirea că Lidia l-a iubit atîta timp cît îl credea aristocrat și că fiorul dragostei ei s-a destrămat aflînd că nu-i decît un artist de circ.

Scanned with OKEN Scanner

Clovnul Pinelli se apropie de masa Lidiei, cerîndu-i scuze în numele tuturor artiștilor circului pentru scandalul provocat în noaptea cununiei. El arată însă că a fost invitat împreună cu colegii săi. Pentru a-și întări spusele, îi prezintă invitația primită, atrăgîndu-i atenția că este același scris ca în pretinsa scrisoare de la împărat.

Intriga țesută de Hohenhoch, din poftă de răzbunare, e astfel destrămată. Lidia îi mărturisește lui Mister X că tremură în fiece seară pentru viața lui. O „viață" de care nu se vor despărți niciodată : nu e oare ea „Prințesa circului "? [1]

Opereta *Prințesa circului* se situează, alături de *Silvia* și *Contesa Marița*, în rîndul celor mai izbutite operete ale lui Kalman. Muzica ei, deși nu se ridică la calitatea inspirației lui Strauss sau Lehar, cuprinde pagini de reală frumusețe, demonstrînd talentul și priceperea unui maestru stăpîn pe tainele meseriei sale. I se poate reproșa, ca de altfel și altor lucrări ale lui, o oarecare sărăcie a limbajului armonic, precum și o lipsă de strălucire în orchestrație. Din partitura operetei putem remarca unele numere muzicale mai importante : corul introductiv („Bravo, foarte bun spectacol . . ."), aria lui Mister X („Doi ochi ca-n basme . . ."), duetul Lidia-Mister X („Mînuța-aceasta, s-o sărut e permis ? . . ."), corul din actul II („Ce lucruri fine . . ."), duetul Mister X-Prințul („Un husar e băiat de viață . . ."), duetul Mabel-Toni („Primăvara vine . . ."), aria lui Mister X, vals („Lîngă voi, de nimic nu-mi pasă . . ."), scenele de dans, corurile etc.

BAYADERA
Bajadere

Operetă în 3 acte. Muzica de Emmerich Kalman. Libretul de Julius Brammer și Alfred Grünwald. Premiera a avut loc la Viena, în anul 1921.

Opereta *Bayadera* s-a reprezentat pentru prima oară în România de trupa lui N. Leonard, la 8 iunie 1924. În turneul întreprins de N. Leonard în Franța, talentatul nostru cîntăreț a interpretat și rolul lui Radjami, din *Bayadera*, obținînd un mare succes.

Personajele

Prințul Radjami din Labore ; **Odette Darimonde**, vedeta Teatrului Châtelet din Paris ; **Napoleon Saint-Cloche**, tînăr bonvivant ; **Louis Philipp La Tourette**, fabricant de ciocolată ; **Mariette La Tourette**, soția lui ; **Directorul Teatrului Châtelet** ; **Pimprinette**, șeful clacherilor teatrului ; **Zozon**, ziarist ; **Armand**, conte ; **Parker**, colonel ; **Dewa Singh**, aghiotantul lui Radjami ; **Johny**, mixer la un bar.

[1] Relatarea acțiunii acestei operete a fost făcută după versiunea românească a lui V. Timuș și Petre Andreescu, reprezentată la Teatrul de stat de operetă din București.

În foaierul Teatrului Châtelet din Paris, publicul comentează marele succes de care s-a bucurat primul act al unei noi operete, *Bayadera,* și în special triumful vedetei, primadona Odette Darimonde. Directorul teatrului se tocmește cu Pimprinette, șeful clacherilor, asupra sumei oferite celor angajați pentru a fluiera opereta de la teatrul vecin și a imortaliza succesul *Bayaderei* și al primadonei Odette. Se anunță sosirea prințului indian Radjami, atras de titlul și acțiunea operetei, ce se desfășoară pe meleagurile țării sale. Vestea animă întreaga asistență. Dar cea mai fericită este Mariette, soția fabricantului de ciocolată La Tourette, care speră să obțină o invitație la serata prințului, ce va avea loc după spectacol. Îl imploră pe Napoleon, care-i face o curte insistentă, să-i procure invitația, ca unul care s-a lăudat că a fost în India, participînd chiar la o vînătoare cu prințul Radjami.

Asistînd la spectacol, prințul îi confiază aghiotantului său că-l interesează Odette nespus de mult și că-și simte destinul legat de această femeie. Liniștindu-l, aghiotantul îl face să înțeleagă că este un simplu îndrăgostit și nimic mai mult (*aria :* „O, Bayadera ! . . .").

Întîlnindu-l pe prinț, Napoleon, care-l vedea pentru prima oară, încearcă să obțină invitația la serata dorită de Mariette.

În pauză, Odette are o discuție cu Pimprinette, subiectul abordat fiind, bine-nțeles, prințul indian. Radjami se apropie de Odette, căreia îi face complimente în legătură cu strălucita ei interpretare, oferindu-i un buchet de trandafiri din grădina lui Taj Mahal, care, după cum spune legenda, îl va înrobi iubirii pe cel ce va sorbi din parfumul lor. Apoi o invită pe frumoasa primadonă la serata sa. Aceasta refuză, spunîndu-i că pe scenă joacă piesa scrisă de autori, dar în viață pe cea care și-o scrie singură.

Soții Mariette și Philippe sînt alarmați de dispariția lui Napoleon, care le-a promis invitațiile. Ei îl surprind pe Radjami într-o discuție cu colonelul Parker, emisar al tatălui prințului, care-i amintește că peste trei zile va împlini 30 de ani și că, conform tradiției, trebuie să se căsătorească, altfel pierde dreptul de a urma la tron tatălui său. Îi înmînează chiar o scrisoare a acestuia, din care rezultă că i-au fost alese șase din cele mai frumoase fete din patria sa ; el va hotărî care din acestea îi va fi soție. Dar tînărul Radjami, petrecînd mulți ani în mediul european, în universități, respinge aceste obiceiuri învechite. Se va căsători numai cu cea pe care o iubește el și de care se simte atras. Pentru aceasta are nevoie de doi martori indieni sau chiar europeni care au fost în India. Unul este colonelul, care-și oferă serviciile. Iată-l și pe Napoleon, de care Radjami își amintește că într-o discuție anterioară i-a spus că ar fi fost în India. Bineînțeles că Napoleon e fericit de această onoare, mai ales că obține și invitațiile pentru Mariette, care se convinge acum că tînărul ei curtezan a vînat tigri în India cu Rad-

Scanned with OKEN Scanner

jami. Contrar celor spuse lui Radjami, Odette acceptă invitația prințului, declarîndu-i chiar că trandafirii lui au vrăjit-o.

La reședința lui Radjami din Paris, totul este amenajat ca-n patria acestuia, un grup de dansatoare indiene prezentînd dansuri tradiționale. Odette nu-și dă seama dacă dragostea, farmecele prințului sau un simplu capriciu au adus-o în casa lui Radjami. Ea este dispusă să încheie cu acesta un pact, și dacă va reuși să se convingă că-l iubește, atunci se va căsători cu el.

Cucerită de istețimea lui Napoleon, Mariette se hotărăște să-și lase soțul. Philippe este de acord, ba chiar bucuros că scapă de cicăleala și mai ales de imensele cheltuieli pe care le suporta ca soț. De acum, Napoleon va trebui să facă față „calităților" Mariettei.

Intre Radjami și Odette are loc o nouă discuție, în urma căreia tînăra și frumoasa artistă părăsește casa spunîndu-i prințului că numai un simplu joc a făcut-o să-i întrețină speranțele că va fi a lui. Rămas singur, disperat, dar cu nădejdea că într-o zi Odette se va reîntoarce, Radjami se lasă pradă chefurilor și băuturii, valurile de șampanie curgînd în continuu.

Și într-adevăr, dragostea va învinge, Odette revenind lîngă tînărul prinț pe care l-a iubit mereu și alături de care va fi fericită.

Iată un libret în care romantismul, exotismul și umorul, uneori de bună calitate, se unesc pentru a oferi operetei *Bayadera* un succes constant, aceste elemente fiind la modă în primele decenii ale secolului nostru.

Muzica lui Kalman se înscrie în pagini de aleasă inspirație, deși compozitorul părăsește aici filonul său preferat, al muzicii populare, care i-a asigurat o bună reputație pe scenele teatrelor muzicale.

Din partitura lucrării reținem: duetul Mariette-Napoleon, duetul Odette-Radjami, aria lui Mariette (foxtrot), aria lui Radjami („O, Bayadera!..."), unele scene de ansamblu, dansuri și coruri (de femei și mixte). O caracteristică a acestei operete constă în faptul că autorii au prevăzut aici puține arii, Kalman preferînd duetele și scenele de ansamblu.

Scanned with OKEN Scanner

Kirculescu Nicolae

Compozitorul Nicolae Kirculescu s-a născut în București (28 ianuarie 1909), a studiat muzica la Viena (1927—1930) și a obținut titlul de doctor în drept la Paris (1931).

Practic, activitatea muzicală a început-o încă de la vîrsta de 13 ani, compunînd unele piese de muzică ușoară pe care le-a tipărit la Dan și Degen, vechi case de editură și magazine de muzică din București. Din 1940, o dată cu lansarea melodiei sale *La căsuța cu zorele,* începe adevărata sa creație, într-o perioadă de aproape trei decenii realizînd peste 400 de piese de muzică ușoară, din care cel puțin 60 din ele au fost șlagăre: *Cînd se sting luminile în București* (1941), *Ploua în seara ceea, doamnă* (1942), *Să ne clădim un cuib* (1942), *Bani, bani* (1942), *Inimă, de ce nu vrei să-mbătrînești* (1942), *Coșarul* (1943), *Anticarul* (1943), *Nu te pot uita* (1944), *Așa începe dragostea* (1945), *Parc-a fost ieri* (1945), *Plîngi, inimă* (1946), *Pentru ochii tăi frumoși* (1948), *Hei, Morăriță* (1948), *Eu pentru voi ridic paharul* (1950), *Cărăruie care sui în vîrf de munte* (1950), *Ești dragostea mea* (1952), *Pleacă-n zori un tren...* (1952), *Te iubesc* (1956), *O dată-n viață* (1956), *Prima poezie* (1958), *Cine-o fi vecinica* (1959), *Amintește-ți că și tu odată* (1959), *Nu mă joc cu fericirea* (1962), *Cum să uit ce-a fost* (1965), *Culori, culori* (1966) etc., etc.

Lucrările pentru orchestră—piese de mici dimensiuni, cu caracter liric sau de dans — ocupă un loc aparte în creația lui Nicolae Kirculescu, compozitorul avînd o mare predilecție pentru astfel de creații: *Clar de lună* (1944), pentru vioară și orchestră, *Moment muzical* (1946), pentru pian și orchestră, *Chemarea dragostei* (1951), pentru vioară și orchestră, *Pastorala* (1952), pentru flaut și orchestră, lucrare cu caracter

Scanned with OKEN Scanner

popular, de mare virtuozitate pentru solist, *Romaniţa* (1957) ; în anul 1962 a compus un ciclu de 11 lucrări pentru orchestră, din care remarcăm valsul lent *Seară de bal.*

Pentru teatrul muzical — revistă, comedie muzicală, operetă, operetă radiofonică — Nicolae Kirculescu a scris multe lucrări ; de altfel acesta este domeniul în care compozitorul s-a remarcat, cu pasiunea şi tenacitatea sa, încercînd de fiece dată să aducă ceva nou în structura şi tematica spectacolului.

La Teatrul Alhambra sau la Teatrul Tănase, în Bucureşti sau în provincie, Nicolae Kirculescu a compus muzica la multe spectacole de revistă : de la *Cantonamentul veseliei* (1943) pînă la *Şarjele revistei* (1962), în douăzeci de ani de creaţie, a realizat peste 40 de reviste.

Comedii muzicale : *Un băiat iubea o fată* (1941), la Teatrul Muşatescu ; *Atlantida* (1942), la Alhambra, parodie muzicală după romanul lui Pierre Benoit ; *Bing-Bing melody* (1942), la Alhambra ; *Contele de Monte Cristo* (1942), comedie-operetă la Teatrul din Lipscani ; *Dragoste cu cîntec* (1944), la Alhambra ; *Aşa începe dragostea* (1945), la Gioconda, *Îngerul albastru* (1946), comedie muzicală dramatică după romanul lui Thomas Mann, la Alhambra ; *Adam şi Eva* (1957), la Tănase.

Opereta *N-a fost nuntă mai frumoasă* s-a reprezentat în 1951 la Teatrul de stat de operetă din Bucureşti, şi mulţi ani a repurtat succesul pe care-l merită această primă încercare a compozitorului. Dacă libretul, în conţinut, aduce în scenă elementul nou al vieţii timpurilor noastre, muzica lui Nicolae Kirculescu continuă însă vechea tradiţie a operetei româneşti care, mai bine de o sută de ani, a cultivat elementul folcloric, aria, cupletul şi romanţa de inspiraţie populară românească, fapt ce dă unitate şi personalitate întregii noastre creaţii de operetă. In 1953 i se transmite la radio opereta pentru copii *Tom şi Hugh au fugit pe Mississipi,* după Mark Twain (aici apare cunoscuta arie de bas „Du, bătrîne fluviu, lacrimile mele . . .“). Alte două operete radiofonice ale lui Nicolae Kirculescu — *Aventurile baronului Münchausen* (1955), după celebra povestire, şi *Cîntecul prieteniei* — completează lista creaţiei sale în acest gen.

In anul 1962, la Teatrul de stat de operetă din Bucureşti are loc premiera celei de a doua mari operete a lui Nicolae Kirculescu, *Întîlnire cu dragostea.* Plecînd de la ideea că opereta este propriu-zis un hibrid de dramă şi comedie, în care de obicei drama este jucată de protagonişti, iar comedia de subretă şi comic, Nicolae Kirculescu a intenţionat să elimine comicul din această lucrare, folosind ca element de operetă doar muzica, cu specificul ei lejer. A trebuit însă să renunţe la acest proiect, negăsind înţelegere la ceilalţi realizatori ai operetei. Totuşi, ideea trebuie reţinută, şi faptul că în muzică a păstrat acest caracter

Scanned with OKEN Scanner

lirico-dramatic, cu nuanțe populare, ne face să credem că Nicolae Kirculescu nu a abandonat realizarea unei astfel de lucrări, așa cum de altfel a făcut-o Leonard Bernstein în *West Side Story*.

Catalogul lucrărilor compozitorului Nicolae Kirculescu ar mai trebui completat cu muzica la *Căluțul cocoșat* (1953), piesă pentru copii la Teatrul de păpuși din București și, de asemenea, cu muzica la filmele: *Visul unei nopți de iarnă* (1946), *Doi iepurași* (1952, desene animate), *Și Ilie face sport* (1955), *Fetița mincinoasă* (1956), *Harap Alb* (1965).

O activitate publicistică — articole, studii, interviuri — a făcut cunoscute cititorilor din țara noastră ideile și realizările compozitorului Nicolae Kirculescu în domeniul muzicii ușoare și al muzicii de teatru, de-a lungul unei activități de mai bine de treizeci de ani.

N-A FOST NUNTĂ MAI FRUMOASĂ

Operetă în 3 acte. Muzica de Nicolae Kirculescu. Libretul de H. Nicolaide și Harry Negrin. Versiunea orchestrală a operetei a fost realizată de Mircea Basarab.

Premiera a avut loc la Teatrul de stat de operetă din București, la 7 februarie 1951, cu Ion Dacian, Silli Popescu, Costache Antoniu, Maria Wauvrina, H. Nicolaide, Bimbo Mărculescu, Nae Roman, George Groner, Silviu Gurău etc.

Personajele

Nică Ionică, tînăr argat; **Moș Ciubotă**, argat; **Ciocîrlie**, tînăr țigan din sat; **Mitu Spînu**, chiabur; **Clonțu**, primarul satului; **Păpușarul**; **Dincă**; **Nichifor**; **Directorul circului**; **Sanitarul**; **Cîrciumarul**; **Moș Toader**; **Vladimir**; **Veta**; **Ileana**, tînără țărancă, iubita lui Nică Ionică; **Marghioala**, slugă la cîrciumar; **Toanta mică**; **Toanta mare**; **Baba Rafira**, ghicitoarea satului.

Nică Ionică, un flăcău chipeș, harnic și inteligent, slujește din greu la Mitu Spînu. În timpul războiului i-au trebuit bani ca să-și ducă mama la spital, mitraliată pe șosea de avioanele nemțești, și s-a împrumutat la Spînu. Neștiind carte, și-a pus degetul bucuros, în schimbul sumei primite, pe o hîrtie ticluită de chiabur în complicitate cu Clonțu, primarul satului, angajîndu-se astfel argat, fără simbrie, la Spînu. După ce a crescut, în ambianța vremurilor noi, Nică Ionică își dă seama de caracterul necinstit al învoielii, dar înțelege să-și plătească datoria. Caracter drept și curat, Nică este îndrăgit de săteni, de

Scanned with OKEN Scanner

la copiii care-l întîmpină cu ciripitul veseliei lor pînă la Moș Ciubotă, bătrînul argat, și el exploatat de chiaburi.

În sat mai facem cunoștință cu Ciocîrlie, un flăcău oacheș și mucalit, ce veșnic oftează după Marghioala, o tînără pe care cîrciumarul o duce cu vorba că o înfiază pentru a-i munci fără plată. De asemenea, din război s-a întors în sat Dincă, țăran fără pămînt, care a văzut și deslușit multe în campania militară. El deschide ochii sătenilor, dezvăluindu-le uneltirile chiaburilor, opoziția acestora în fața progresului, lupta lor pentru menținerea vechilor rînduieli, ce le favoriza jaful nestingherit.

Singurul care a surprins tocmeala dintre Clonțu și Spînu a fost Moș Ciubotă. El a aflat că suma datorată de Nică Ionică a fost dublată. Limpezindu-i-se această socoteală, tînărul se va răfui după firea sa iute și aprinsă.

Pentru a se răzbuna, Mitu Spînu — și tot în complicitate cu Clonțu — simulează un furt de hamuri, aruncînd năpasta pe Nică Ionică. Supărat și deznădăjduit, revoltat din cauza acestei ticăloșii, văzîndu-se și amenințat de a fi închis și bătut de jandarmi, dar mai presus de toate de a fi făcut de rîsul satului, Nică Ionică își cîntă supărarea și viața lui plină de necazuri unui păpușar de circ, sosit peste noapte în sat (*Aria*: „Pe lume singur sînt . . .“).

Dar suflul de viață nouă ce adie și-n acel sat nu le mai permite chiaburilor să-și facă mendrele după pofta lor. Oamenii cinstiți, în frunte cu Dincă, sînt alături de Nică, de altfel ca și păpușarul care demască punerea la cale a furtului.

Nică Ionică este sfătuit să meargă la oraș pentru a învăța carte și meserie. După el se ia și Ciocîrlie.

După trei ani, în preajma satului se lucrează la un stăvilar care să oprească apele ce inundau cîmpul în fiece primăvară. Aici îi întîlnim pe Dincă, Nică și Ciocîrlie. Toți muncesc voioși, pentru că munca lor e liberă. Nică este îndrăgostit de Ileana, o fată ageră, acum șoferiță pe șantier (*Aria*: „Cînd iubești . . .“). La rîndul ei și fata îl îndrăgește pe Nică și primește cu deosebită bucurie cererea lui în căsătorie (*Duet*: „Să ne facem cuib, Ionică . . .“).

Nici Ciocîrlie, umbra de totdeauna a lui Nică, nu se lasă mai prejos. A fost ajutat și de faptul că Marghioala, fata după care ofta, a venit pe șantier. Dornică să-și vadă iubitul, care-i pusese numele pe note, Marghioala le spune celor de față că chiaburii plănuiesc o nouă uneltire. Toți se reîntorc în sat.

Două fete, înspăimîntate, povestesc cum și-au pierdut caprele. Căutîndu-le în curtea morii din sat, au văzut „cu ochii lor“ trei fantome jucînd hora printre zidurile morii. Unii săteni întăresc cele spuse de

fete, ba mai mult, susțin că și ei au văzut aceste fantome. Nică Ionică, Dincă și Ciocîrlie caută să-i liniștească pe săteni, arătîndu-le că aceste încercări de terorizare cu apariții fantomatice sînt puse la cale cu scopul de a exploata credulitatea și superstițiile naivilor. Are loc o luptă la ruinele morii, iar stafiile, care nu erau decît chiaburii satului costumați ca atare, sînt puse pe fugă.

A mai trecut un timp. Ultimele „stafii" au fost gonite din sat. În casele lui Mitu Spînu și-a instalat sediul Gospodăria colectivă, recent înființată. Într-o zi de sărbătoare, tot satul s-a adunat pentru a prăznui nunta lui Nică Ionică cu Ileana și a lui Ciocîrlie cu Marghioala.

Desigur, privind prin prisma exigențelor de azi, libretul operetei *N-a fost nuntă mai frumoasă* pare naiv, schematic, pe alocuri lozincard. Totuși el își are locul bine stabilit în literatura de specialitate, fiind primul libret de operetă care încearcă să aducă pe scenă o tematică actuală, nouă. La succesul lucrării (aproape 200 de spectacole la Teatrul de stat de operetă din București, preluată și de Teatrul de operetă din Budapesta), un rol important l-a avut muzica lui Nicolae Kirculescu, inspirată, antrenantă, de o melodicitate caldă, plină de lirism. În arii, cuplete, dansuri, jocuri și datini, compozitorul apelează la muzica populară românească, aceasta fiindu-i cel mai fecund izvor de inspirație.

ÎNTÎLNIRE CU DRAGOSTEA

Operetă în 3 acte. Muzica de Nicolae Kirculescu. Libretul de Bogdan Căuș, Mihai Maximilian, Nicu Kanner și Floricel Kirculescu. Premiera a avut loc la Teatrul de stat de operetă din București, la 5 iunie 1962. Interpreți: Ion Dacian, Nicolae Țăranu, Anton Negoițescu, Lilli Dușescu, Cleopatra Melidoneanu, Bimbo Mărculescu, George Hazgan, Constanța Cîmpeanu, Lya Turovschi, Toni Buiacici, Constantin Drăghici, Valli Niculescu, Corina Bărbulescu, Silviu Gurău, Petre Petrov, Silli Vasiliu, Viorel Chicideanu, George Groner, Ștefan Glodariu, Dia Panaitescu, Elisabeta Porumbița, Marica Munteanu etc.

Personajele

Dan Gruia, compozitor român; **Margit**, cîntăreață maghiară; **Prietenul**; **Ioana**, tînără doctoriță; **Esmeralda**, mătușa Ioanei; **Ady**, dirijor de operă; **Valer**, unchiul lui Dan; **Elena**, mama lui Dan; **Primașul**; **Istvan**; **Erji**; **Concurenta**; **Examinatorul.**

Într-o frumoasă stațiune de pe malul Mării Negre își petrece concediul de odihnă tînărul compozitor Dan Gruia, cu un bun prieten al său și cu Ioana. Peste cîteva zile sosește și Margit, frumoasa primadonă a ope-

Scanned with OKEN Scanner

rei maghiare din Cluj cu dirijorul Ady Kovacs. Tot aici o vom întîlni pe Esmeralda, mătușa Ioanei, permanentul subiect de amuzament al tuturor.

Dan este în așteptarea unui mare eveniment al vieții sale : în curînd urmează să i se reprezinte o operetă pe scena Operei maghiare din Cluj. Rolul principal îl va deține Margit Sandor. Oare acest eveniment va coincide și cu ivirea dragostei în viața lui ?

Preocupată de viitorul copilului său, Elena, mama compozitorului, se gîndește ca Dan să se căsătorească cu Ioana. Ea este tînără, frumoasă, deșteaptă și . . . doctoriță. Sosirea lui Margit lămurește însă situația între Dan și Ioana. Ei sînt și vor rămîne numai doi buni prieteni. Pentru Margit însă, Dan are sentimente noi, deosebite, necunoscute lui pînă atunci. Toți, în afară de mama compozitorului, se pare că înțeleg acest lucru. Elena păstrează însă rezerve față de Margit, nefiind încă destul de convinsă de oportunitatea acestor raporturi sentimentale.

In holul unui elegant hotel din Cluj se face o mare agitație în jurul evenimentului de miercuri, premiera operetei lui Dan. Acestuia i se adaugă cel care urmează să se declanșeze între Dan și Margit, deoarece mama compozitorului, care n-a venit la premieră, a trimis prin Esmeralda o scrisoare părinților primadonei, exprimîndu-și neîncrederea în proiectata căsătorie a fiilor lor. Scrisoarea găsește ecoul dorit, deoarece nici părinții fetei, ce nutreau aceleași resentimente, nu sînt încîntați de dragostea lui Margit cu Dan ; ei ar dori mai curînd ca fiica lor să se căsătorească cu Ady.

Bănuindu-l pe Dan de nesinceritate, atunci cînd citește scrisoarea, Margit se revoltă pe bună dreptate. Totuși, trecînd peste durerea ei, obține un mare succes cu interpretarea pe care a dat-o rolului principal în opereta lui Dan.

Cînd după premieră, la banchet, toată lumea așteaptă nerăbdătoare să se anunțe logodna celor doi eroi ai serii, Margit își anunță logodna sa cu Ady. Dan e consternat. O ia pe Ioana și pleacă. Abia atunci își dă seama Margit că a greșit.

Intre timp, lucrurile s-au lămurit, grație unor buni prieteni care nu puteau lăsa treburile încurcate. Pe un vîrf de munte la unchiul Valer, acei doi tineri se reîntîlnesc fericiți că neînțelegerile s-au risipit. Aparatele de la postul de observație meteorologică instalate în vîrful muntelui arată timp frumos.

Inițial, compozitorul Nicolae Kirculescu a conceput opereta *Intîlnire cu dragostea* ca o lucrare cu un pronunțat caracter dramatic, eliminînd aspectul comic, specific operetei. Considera deci că o lucrare cu un conținut dramatic, încadrată însă într-o muzică specifică genului, se poate constitui în operetă.

Dar pentru această idee nu a găsit sprijinul necesar, fiind nevoit să renunțe și să transforme lucrarea pe linia obișnuită a genului de operetă. Totuși, în muzica unor arii și duete, a păstrat caracterul lirico-dramatic proiectat inițial, compozitorul apropiindu-se și în această lucrare de cîntecul popular românesc, pentru care, în creație, are o mare afectivitate.

Din cele peste 28 de numere muzicale ale operetei — multe din ele de mare amploare — am putea menționa: corul introductiv „Veniți prieteni...“; duetul „Nu sînt gelos...“ (samba); aria lui Dan și cvintetul comic; aria Ioanei „Pe litoral...“; duetul Margit—Dan „Tu nici nu știi cît te iubesc...“; aria lui Valer „Să ai încredere în viață...“ (fox); romanța dragostei, trio și un alt duet, în actul II, Margit — Dan; aria lui Dan din actul III „Cerul s-a întunecat...“.

Scanned with OKEN Scanner

Kovner Iosif

Compozitorul sovietic Iosif Naumovici Kovner s-a născut la Vilnius (29 decembrie 1895) și tot aici, în anul 1914, a terminat Școala de muzică, urmînd pianul cu E. Stanek-Lovmeanski și compoziția cu K. Galkauskas. In anul 1915 pleacă la Petrograd, unde se înscrie la clasa de compoziție a lui V. Kalafati, din cadrul conservatorului, A. Galzunov fiindu-i profesor de orchestrație. Intors în orașul său natal, Kovner se dedică în întregime compoziției, dar și unor activități de organizare și conducere muzicală în cadrul Uniunii centrale de stat (1923—1942). Fiind angajat ca șef de orchestră și compozitor al Teatrului tineretului din Vilnius, Kovner a depus mulți ani și o activitate dirijorală. In această calitate compune muzică și dirijează orchestra la peste 50 de spectacole teatrale (1927—1940).

Găsește totuși vreme să adauge listei sale de creație un poem simfonic, 2 suite pentru orchestră, numeroase cîntece lirice, muzica la cîteva filme de desene animate și la 4 comedii muzicale și operete, cele mai importante lucrări ale sale: *Bustul de bronz* (1944), *Aculina* (1948), operetă a cărei premieră a avut loc la Sverdlovsk, *Perla* (1953) și *Ființă nepămînteană* (1955). Dintre toate, *Aculina* i-a adus lui Kovner cele mai veritabile succese, opereta fiind reprezentată și în Cehoslovacia, România și Ungaria.

Muzica sa se remarcă prin melodicitate, acurateță armonică și claritate în construcție, ariile, duetele, scenele de ansamblu fiind bine închegate în tiparul lor clasic. Romanța și cîntecul popular stau la baza inspirației melodice, compozitorul găsind în acestea o sursă inepuizabilă. In structura operetelor sale, Kovner nu aduce noutăți, el prefe-rînd linia clasică a genului. O tehnică orchestrală solidă completează

calitățile artei sale, fapt care a dus la realizarea unor succese binemeritate.

În țara noastră, opereta *Aculina* a fost bine primită de public, atît dramaturgia lucrării, cît și muzica lui Kovner fiind apreciate de spectatori.

ACULINA
Акулина

Operetă în 4 acte (5 tablouri). Muzica de Iosif Kovner. Libretul de Nikolai Aduev, după nuvela *Domnișoara țărancă* de A. S. Pușkin. Premiera a avut loc la Sverdlovsk, în anul 1948.

În România, opereta s-a reprezentat la Teatrul de stat de operetă din București, la 8 mai 1952, cu Ion Dacian, Virginica Romanovski, Nae Roman, Lică Rădulescu etc.

Personajele

Berestov Ivan Petrovici, mare moșier; **Alexei**, fiul lui; **Muromski Grigori Ivanovici**, moșier; **Liza**, fiica lui; **Petușkov**, moșier sărac; **Buianov**, moșier ruinat; **Belozorskaia Ana Pavlova**, moșiereasă; **Anette**, fiica ei; **Zorina Daria Stepanovna**, moșiereasă; **Zizi**, fiica ei; **Filat**, valetul lui Berestov; **Anisia**, menajera lui Berestov; **Stepan**, fiul ei, valetul lui Alexei; **Nastea**, camerista Lizei; **Miss Jacson**, guvernanta Lizei; **Burmin**, colonel; **Maria Gavrilovna**, soția lui; **Vasilie**, șerb, fierar; **Aculina**, fiica lui.

Atmosfera patriarhală de la conacul moșiei lui Ivan Petrovici Berestov a cedat locul unei zarve neobișnuite. S-a anunțat sosirea lui Alexei, fiul boierului, plecat de mulți ani la universitatea din Moscova. Zarva și agitația sînt sporite și de faptul că slugile lui Berestov sărbătoresc zgomotos ziua Anisiei, bucătăreasa casei. Stăpînul este mulțumit de veselia tuturor, încredințat că toată curtea se bucură de apropiata sosire a lui Alexei. Salutat de curte și de vecinele de moșie, care și-au adus fetele în scopul unei grabnice „vederi", sosește tînărul student, împreună cu Stepan, valetul său. De la primire lipsește numai moșierul Grigori Ivanovici Muromski, vecinul cel mai apropiat al lui Berestov, dar și cel mai mare dușman al său. Ei nu au nimic de împărțit. Se deosebesc însă fundamental prin caracterul și concepțiile pe care le au: Berestov este zgîrcit și naționalist, pe cînd Muromski se întrece pe sine în a fi chefliu, snob și cosmopolit. În admirația lui pentru tot ce este englezesc, Muromski își crește fata, pe Liza, cu guvernantă englezoaică.

Nastea, camerista Lizei, îi povestește tinerei fete despre petrecerea de la Berestov și despre Alexei. Cînd află că tînărul Berestov nu este

Scanned with OKEN Scanner

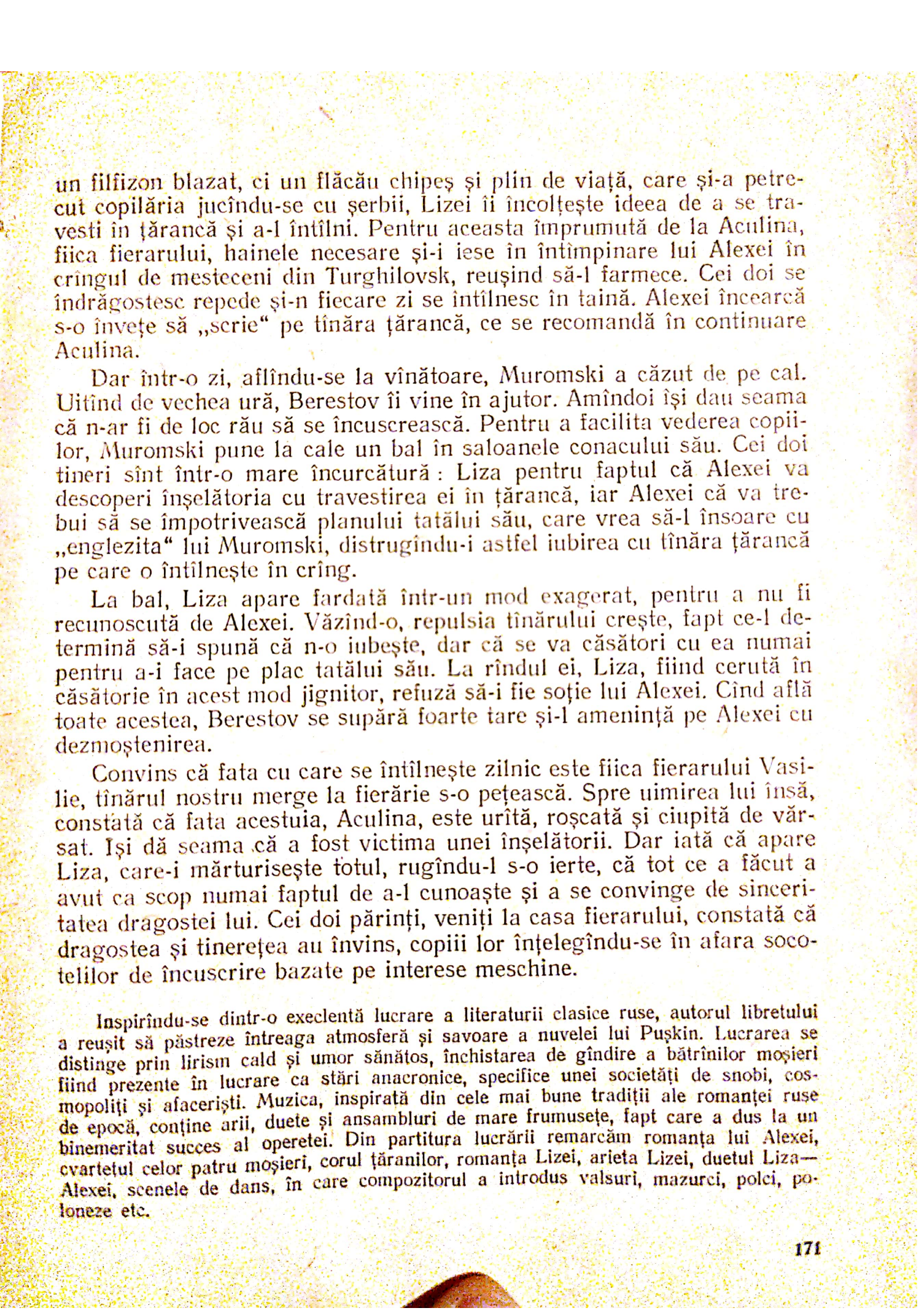
un filfizon blazat, ci un flăcău chipeș și plin de viață, care și-a petrecut copilăria jucîndu-se cu șerbii, Lizei îi încolțește ideea de a se travesti în țărancă și a-l întîlni. Pentru aceasta împrumută de la Aculina, fiica fierarului, hainele necesare și-i iese în întîmpinare lui Alexei în crîngul de mesteceni din Turghilovsk, reușind să-l farmece. Cei doi se îndrăgostesc repede și-n fiecare zi se întîlnesc în taină. Alexei încearcă s-o învețe să „scrie" pe tînăra țărancă, ce se recomandă în continuare Aculina.

Dar într-o zi, aflîndu-se la vînătoare, Muromski a căzut de pe cal. Uitînd de vechea ură, Berestov îi vine în ajutor. Amîndoi își dau seama că n-ar fi de loc rău să se încuscrească. Pentru a facilita vederea copiilor, Muromski pune la cale un bal în saloanele conacului său. Cei doi tineri sînt într-o mare încurcătură : Liza pentru faptul că Alexei va descoperi înșelătoria cu travestirea ei în țărancă, iar Alexei că va trebui să se împotrivească planului tatălui său, care vrea să-l însoare cu „englezita" lui Muromski, distrugîndu-i astfel iubirea cu tînăra țărancă pe care o întîlnește în crîng.

La bal, Liza apare fardată într-un mod exagerat, pentru a nu fi recunoscută de Alexei. Văzînd-o, repulsia tînărului crește, fapt ce-l determină să-i spună că n-o iubește, dar că se va căsători cu ea numai pentru a-i face pe plac tatălui său. La rîndul ei, Liza, fiind cerută în căsătorie în acest mod jignitor, refuză să-i fie soție lui Alexei. Cînd află toate acestea, Berestov se supără foarte tare și-l amenință pe Alexei cu dezmoștenirea.

Convins că fata cu care se întîlnește zilnic este fiica fierarului Vasilie, tînărul nostru merge la fierărie s-o pețească. Spre uimirea lui însă, constată că fata acestuia, Aculina, este urîtă, roșcată și ciupită de vărsat. Își dă seama că a fost victima unei înșelătorii. Dar iată că apare Liza, care-i mărturisește totul, rugîndu-l s-o ierte, că tot ce a făcut a avut ca scop numai faptul de a-l cunoaște și a se convinge de sinceritatea dragostei lui. Cei doi părinți, veniți la casa fierarului, constată că dragostea și tinerețea au învins, copiii lor înțelegîndu-se în afara socotelilor de încuscrire bazate pe interese meschine.

Inspirîndu-se dintr-o excelentă lucrare a literaturii clasice ruse, autorul libretului a reușit să păstreze întreaga atmosferă și savoare a nuvelei lui Pușkin. Lucrarea se distinge prin lirism cald și umor sănătos, închistarea de gîndire a bătrînilor moșieri fiind prezente în lucrare ca stări anacronice, specifice unei societăți de snobi, cosmopoliți și afaceriști. Muzica, inspirată din cele mai bune tradiții ale romanței ruse de epocă, conține arii, duete și ansambluri de mare frumusețe, fapt care a dus la un binemeritat succes al operetei. Din partitura lucrării remarcăm romanța lui Alexei, cvartetul celor patru moșieri, corul țăranilor, romanța Lizei, arieta Lizei, duetul Liza—Alexei, scenele de dans, în care compozitorul a introdus valsuri, mazurci, polci, poloneze etc.



Künneke Eduard

Compozitor, şef de orchestră şi pianist, Eduard Künneke s-a născut la 27 ianuarie 1885, la Emmerich, pe Rin, şi a studiat muzica la Berlin, fiind elevul preferat al lui Max Bruch.

In anul 1907 îl găsim ca şef de orchestră la Berlin, şi, la scurt timp după această dată, pe afişele teatrelor din Berlin sau alte oraşe, ca autor de opere: *Robins Ende* (1909), *Circe* (1912), *Coeur-As* (1913) — lucrări meritoase din punct de vedere muzical, dar slabe ca libret, fapt pentru care, rînd pe rînd, se transformară într-un eşec.

Neliniştit de viitorul creaţiei sale, căutînd permanent o ieşire din acest mare impas, Künneke, ca mulţi alţi compozitori care au suferit înfrîngeri în operă, se îndreaptă cu gîndul către operetă, ca spre un liman salvator. El însuşi ne relatează toate aceste frămîntări:

„Directorul Teatrului Friedrich-Wilhelmstadt din Berlin intenţiona să reprezinte opera mea *Asul de cupă*, cînd tocmai apăruse la Viena *Casa cu trei fete*. Ca mare admirator al lui Schubert, montează acest Singspiel şi mă roagă să dirijez prima reprezentaţie. Dar *Casa cu trei fete* a rămas timp de 3 ani pe afiş, eu însumi dirijînd-o de cel puţin 50 de ori. Faptul m-a încurajat şi m-a îndemnat să scriu eu însumi o operetă, deoarece aveam dorinţa să fiu şi eu reprezentat, ascultat. Credeam că ar putea deci rezulta din acest fapt un început, o platformă de la care să ajung să iau şi eu cuvîntul, să mă lansez. Şi iată că în anul 1919 am creat primul meu Singspiel, *Dorf ohne Glocke*, şi în acelaşi an opereta *Der Vielgeliebte*. Succesul acestor lucrări m-a încurajat, astfel că urmează, una după alta, operetele: *Wenn Liebe erwacht, Vetter aus Dingsda, Ehe im Kreise, Verliebte Leute*, apoi *Lieselott, Lady Ha-*

Scanned with OKEN Scanner

miton, Hellblaue Schwestern, Singende Venus, Tenor der Herzogin, Glückliche Reise, Herz über Bord, Lockende Flamme . . ."

Iată cum, ambiţiosul Künneke a ajuns, de la primul său Singspiel, încetul cu încetul, să realizeze peste 20 de operete şi 7 opere, lansîndu-se cu mare succes spre lucrări din ce în ce mai bune, mai valoroase.

Datorită permanentei înnoiri a limbajului său muzical — melodică şi ritmică îndrăzneţe, moderne, ajungînd chiar la ritmuri şi formule de jazz — reuşeşte să se depăşească cu fiecare lucrare, rămînînd totuşi credincios, pînă la sfîrşit, clasicului gen de operetă, care i-a adus cele mai mari succese.

După 1933 mai compune cîteva lucrări de succes : *Die grosse Sünderin* (1935), *Zauberin Lola* (1937), *Der grosse Name* (1938) şi, în 1949, la Düsseldorf, *Hochzeit mit Erika.* Cîteva operete nereprezentate au rămas în mansucris, printre care *Das Liebeslied,* apropiat ca structură *Casei cu trei fete* de Schubert.

La toate acestea se cuvin menţionate piesele pentru orchestră, *Concerto grosso, Tänzerische Suite* (1929), pentru orchestră mare şi orchestră de jazz, 2 concerte pentru pian şi orchestră, muzică de cameră, lieduri, muzică de film etc.

Boala de inimă de care suferea de mulţi ani l-a răpus în ziua de 27 octombrie 1953, compozitorul Eduard Künneke lăsînd posterităţii multe operete valoroase, dintre care cel puţin trei din ele merită toată atenţia : *Der Vetter aus Dingsda* (1920), *Glückliche Reise* (1932) şi *Lockende Flamme* (1933).

LOGODNICUL DIN LUNĂ
Der Vetter aus Dingsda

Operetă în 3 acte. Muzica de Eduard Künneke. Libretul de Hermann Haller şi Rideamus, după o comedie de Max Kempner-Hochstädt. Premiera a avut loc la Berlin, la 15 aprilie 1920.

In ţara noastră, opereta s-a jucat în premieră la Teatrul de stat de operetă din Bucureşti, la 18 martie 1966. Interpreţi : Anton Negoiţescu, Constantin Drăghici, Cleopatra Melidoneanu, Constanţa Cîmpeanu, Nae Roman, Tamara Buciuceanu, Valli Niculescu, Ştefi Pîrvulescu, George Hazgan, Viorel Chicideanu, N. Ionescu-Dodo etc.

Personajele

Julia de Weert ; Hannchen, prietena Juliei ; Josef Kuhbrot, unchiul Juliei, numit şi Josse ; Wimpel, soţia lui Josef ; Egon von Wildenhagen ; Străinul I ; Străinul II.

Scanned with OKEN Scanner

Julia, o tînără și drăgălașă fată, romantică și puțin exaltată, a moștenit de la părinți o vilă splendidă. Dar tutorele ei, Josef Kuhbrot, a știut să se facă aici stăpîn absolut. El își satisface toate plăcerile gurmande, după pofta inimii, și o chinuie pur și simplu pe Julia cu propunerea de a se căsători cu nepotul său, August Kuhbrot. In acest fel, averea va rămîne în familia . . . tutorelui. Tînăra fată respinge cu hotărîre această propunere. La fel procedează și cu gogomanul fiu al consilierului Wildenhagen, Egon, care-i face insistente aluzii matrimoniale. Ea se gîndește tot timpul la prima dragoste, la Roderich de Weert, căruia i-a jurat credință, în urmă cu 7 ani, cînd tînărul a plecat în Batavia. La despărțire, cei doi îndrăgostiți și-au jurat ca în fiecare seară să se uite la lună pentru a-și aduce aminte unul de altul. De aceea, Josef o ironizează pe Julia, spunîndu-i că are un „logodnic în lună".

Fata rămîne impasibilă la înțepăturile tutorelui, mai ales acum cînd tribunalul de tutelă a declarat-o majoră. Împreună cu zglobia Hannchen se amuză cînd primește vizita neașteptată a unui călător întîrziat, un tînăr plăcut, dar cam sărăcăcios îmbrăcat. Ele îi fac chiar o farsă, încercînd să-l convingă că se află într-un castel fermecat și ospătîndu-l, spre surprinderea lui, ca pe un musafir de seamă. Străinul înțelege jocul lor și se lasă antrenat în el. Cînd Julia îl întreabă cine este, tînărul își face un portret la fel de romantic, ca și visurile ei (*aria* : „Eu sînt un hoinar, un etern călător . . .").

După ce a dormit bine în patul ce-i fusese pregătit, sculîndu-se, Străinul află de la Hannchen despre exaltarea romantică a tinerei Julia pentru Roderich, precum și de planul lui Kuhbrot. Bineînțeles, călătorul se ferește să spună cine este, și toți, în frunte cu Julia, îl iau drept Roderich. Julia este fericită de a-și fi găsit dragostea dintîi în persoana Străinului (*Duetul* : „Ți-amintești cînd eram copii . . ."). Unchiul Josef, în schimb, este indispus și bosumflat de neașteptata sosire a „logodnicului din lună". Comedia își găsește brusc sfîrșitul prin apariția lui Egon, care aduce o telegramă anunțînd apropiata sosire a adevăratului Roderich. Dat în vileag și luat acum drept șarlatan, Străinul pleacă.

Interesîndu-se la șeful gării, Josef află că nepotul său a sosit cu o zi înainte și a fost îndrumat către hanul satului. Bătrînul gurmand este înclinat să creadă că August ar fi fost asasinat, și criminalul n-ar putea fi altul decît Străinul, care acum a dispărut. În toiul acestor nedumeriri, care dezlănțuie o agitație generală, își face apariția un alt Străin, ce o surprinde pe Hannchen tocmai cînd se ruga fierbinte la zîna mireselor să capete și ea un iubit. Din prima clipă cei doi s-au plăcut, iar fata rămîne consternată aflînd că acest bărbat nu este altul decît Roderich de Weert și că el nici nu-și mai amintește de jurămîntul făcut Juliei, socotindu-l o joacă de adolescent. Oare cum va

Scanned with OKEN Scanner

reacționa Julia ? Printr-un șiretlic pus la cale de Hannchen, totul se aranjează cum nu se poate mai bine. Roderich se prezintă drept August Kuhbrot, atrăgînd asupra lui chiar de la început aversiunea Juliei. Apoi, dînd cărțile pe față, îi mărturisește acesteia că nu și-a respectat jurămîntul. Abia acum se trezește Julia din visul ei și îi acordă mîna lui August, Străinul dintîi, care a revenit între timp și pe care-l îndrăgise din prima clipă.

În ce privește atmosfera tinerească, de bună dispoziție, precum și suculenta comedie, libretul operetei *Logodnicul din lună* reprezintă un adevărat model al genului. De asemenea, prin faptul că întreaga acțiune este purtată numai de șapte persoane, fără cor și balet, lucru mai rar întîlnit în opereta secolului XX, libretul constituie o noutate a genului.

Din punct de vedere muzical, opereta se remarcă printr-o aleasă inspirație, fapt ce a determinat pe unii critici să găsească similitudini cu muzica lui Schubert. Remarcăm cvintetul comic introductiv, cînd Josef este servit cu mîncare și vin, aria romantică a Juliei („Lună de argint, printre aștrii plutind..."), duetul Julia—Străinul, o altă arie a Juliei („Aici e un vis, e un mic paradis..."), duetul Hannchen—Egon („M-a fermecat cu-al ei surîs..."), aria Străinului I, foxtrot („Șapte ani trăit-am în Batavia..") și alte duete, triouri și scene de ansamblu [1].

[1] Relatarea libretului acestei operete a fost făcută după versiunea realizată de V .Timuș și M. Păun, versiune reprezentată la Teatrul de stat de operetă din București.

Scanned with OKEN Scanner

Lecocq Charles

Cel de-al treilea maestru al operetei franceze este compozitorul Charles Lecocq. Contemporan cu Hervé și Offenbach, avînd însă o cu totul altă psihologie și concepție despre ceea ce trebuie să fie opereta, Lecocq nu s-a preocupat atît de a revoluționa genul cît de a continua tradiția muzicii bufe franceze, însă într-un tot mai îngrijit, mai bine finisat din punct de vedere al structurii muzicale. Și în această privință putem spune că s-a detașat de ceilalți doi confrați ai săi, partiturile sale fiind de o calitate componistică demnă de cei mai mari muzicieni ai secolului XIX.

Charles Lecocq s-a născut la Paris, la 3 iunie 1832, și a avut o copilărie nefericită, „penibilă", cum precizează Louis Schneider, biograful său : s-a născut infirm, fapt care l-a lipsit de plăcerile copilăriei, îngreunîndu-i enorm viața mai tîrziu, cînd a trebuit să lupte pentru existență. Și psihologia micuțului Charles s-a dezvoltat în nefericire, fiind umilit și respins fără milă de ceilalți copii, de colegii de școală.

Avea în schimb o mare sensibilitate și aptitudini deosebite pentru muzică : cînta la diferite instrumente, pianul fiindu-i cel mai apropiat. Studiile muzicale și le-a făcut la Conservatorul din Paris, avînd ca profesori pe François Bazin (armonie), Fromental Halévy (compoziție) și Benoît (orgă). Colegi de clasă și prieteni i-au fost Georges Bizet, autorul operei *Carmen*, și Camille Saint-Saëns, care a compus opera *Samson și Dalila*.

Din anii de conservator au rămas mici lucrări (sonate, piese pentru pian, lieduri, motete), cu care Lecocq a obținut unele succese.

Și a trebuit ca Offenbach să publice un concurs, în 1856, pentru compunerea muzicii la opereta *Le Docteur Miracle*, ce urma să fie re-

Scanned with OKEN Scanner

prezentată la Bouffes-Parisiens, ca Lecocq să-și schimbe complet intențiile componistice, orientîndu-se definitiv și total către teatru. Lecocq și Bizet, colegi și prieteni, cîștigă concursul.

De la această dată, un nou compozitor de operete își înscrie numele în istoria genului, și acesta este Charles Lecocq.

A compus foarte multe lucrări pentru teatru : peste 50 de operete, opere-comice și vodeviluri, la care se adaugă 4 volume de piese pentru pian, 6 volume de cîntece pentru voce și pian, precum și un număr însemnat de piese pentru orchestră, coruri etc.

După ce i s-a jucat *Le Docteur Miracle,* Lecocq dă la iveală, timp de 10 ani, pentru diferite teatre din Paris, 7 operete mici, destul de mediocre, majoritatea într-un act. Abia în 1868 înregistrează primul lui mare succes cu opereta *Fleur-de-Thé*, reprezentată la Athénée.

In 1872 începe cea de-a doua și cea mai mare perioadă a creației lui Lecocq — „operetele de la Bruxelles", de la Fantaisies — Parisiennes — cînd, la comanda unui impresar, realizează trilogia, marea trilogie a creației sale : *Les Cent Vierges* (1872), în care se remarcă unele cuplete și arii pline de prospețime, *La Fille de Madame Angot* (1872), cea mai cunoscută și valoroasă operetă a sa, care l-a făcut celebru în întreaga lume și i-a confirmat valoarea de mare maestru al operetei, și *Giroflé — Girofla* (1874), concepută de Lecocq în spiritul operei-bufe italiene, și cu care de fapt se încheie marea serie a „operetelor de la Bruxelles". Acești doi ani de muncă, de creație și de incontestabile succese au hotărît reputația lui Charles Lecocq, făcînd din el unul din compozitorii cei mai prețuiți, cei mai cîntați din Franța.

Au venit anii „operetelor de la Renaissance", unde Lecocq a ținut afișul mai bine de șase ani : *La Petite Mariée* (1876), *Le Petit Duc* (1878), *La Petite Mademoiselle* (1879), *Le Jour et la Nuit* [1] (1881, la Nouveautés), *Le Coeur et la Main* (1883)[2], *La Princesse des Canaries* (1883, la Folies-Dramatiques), *Ninette* (1896), *La Belle au Bois dormant* (1900) etc.

Urmează încă o serie de 10 operete, așa-zisa „perioadă de declin", cu care se încheie creația compozitorului.

Charles Lecocq a fost un mare maestru al operetei franceze. „Locul său în istoria genului, atît de francez — precizează Louis Schneider — nu este mai jos decît acela al lui Hervé și Offenbach . . . El n-a avut nici talentul ritmurilor și vraja inspirației melodice a lui Offenbach și nici nebunia brutală, incoerența diabolică a lui Hervé. Lecocq a vrut să continue maniera grațioasă, sinceră și cochetă a operei-comice franceze,

[1] Reprezentată la Teatrul Național din București în stagiunea 1902—1903.
[2] Reprezentată la Teatrul Național din București în stagiunea 1898—1899.

reînnoind-o cu cele mai moderne procedee ale muzicii. Muza sa este discretă, delicată, fluentă . . ."

Intuind perfect starea de spirit a publicului după tristele evenimente ale războiului din 1870, Lecocq şi-a dat seama că „prea multă exuberanţă ar fi şocat spectatorii". Într-o scrisoare către editorul său, Lecocq scria: „Nu ştiu dacă nu mă înşel, dar îmi dau seama că după război gusturile vor fi cu totul modificate şi s-ar putea ca obuzele prusace să omoare opereta". Şi astfel Lecocq, cu un tact perfect, dar şi cu un preţios talent, realizează, cum bine remarcă Louis Schneider, „fericitul amestec de comic dulce şi de graţie elegantă, care a avut darul să placă publicului".

Atingînd vîrsta de 86 de ani, nişte reporteri rău informaţi i-au anunţat moartea de mai multe ori. Lecocq s-a amuzat de toate acestea, făcînd şi unele glume pe seama morţii sale. Şi totuşi, la 24 octombrie 1918, Charles Lecocq a murit la Paris, supravieţuind glorioasei sale cariere de mare maestru al operetei.

FATA MAMEI ANGOT
La Fille de Madame Angot

Operetă în 3 acte. Muzica de Charles Lecocq. Libretul de Siraudin, Clairville şi Koning. Premiera a avut loc la Bruxelles, la Théâtre des Fantaisies-Parisiennes, la 4 decembrie 1872, în faţa unui public entuziast, care a aplaudat frenetic întreaga operetă.

După cum ne informează Teodor T. Burada opereta *Fata mamei Angot* s-a reprezentat, pentru prima oară la noi în ţară, la 1 martie 1875, la Teatrul Naţional din Iaşi, aflat sub direcţia lui Theodor Aslan. Interpreţi au fost: Ana Dănescu, Bernola, Amelia, comicul Bălănescu, Ionescu, P. A. Alexandrescu, Cornescu etc., în traducerea căpitanului Gheorghe Bengescu. În stagiunea 1877—1878, opereta *Fata mamei Angot* a fost reprezentată la Teatrul Naţional din Bucureşti de trupa franceză de operetă condusă de Emilie Keller. La 7 decembrie 1889, opereta a fost reluată la Teatrul Naţional din Bucureşti cu interpreţi români: Ion Băjenaru, Ştefan Iulian, Constantin Grigoriu, Marieta Ionaşcu etc., sub conducerea lui George Stephănescu. În stagiunea 1890—1891, opereta s-a reprezentat şi la Craiova, cu Irina Vlădaia, Nicu Poenaru etc.

Personajele

Ange Pitou, cîntăreţ; Pomponnet, coafor; Larivaudière, iubitul domnişoarei Lange; Trénitz; Louchard, poliţist; Cadet; Guillaume; Bubeux; Clairette Angot; Domnişoara Lange, favorita lui Barras; Amarante; Javotte; Thérèse; Babel, servitorul lui Thérèse; Doamna Heberlin; Domnişoara Ducoudray; Cydalise; Hersilie.

Scanned with OKEN Scanner

Fiica celebrei doamne Angot, Clairette, o tînără și drăguță florăreasă, a fost adoptată de femeile din hală care voiau s-o căsătorească cu Pomponnet, un amabil și vestit coafor. Dar Clairette îl iubește pe Ange Pitou, un celebru cîntăreț ce tocmai acum a fost eliberat din închisoare. Larivaudière vine să-i ofere lui Pitou o sumă importantă de bani ca să renunțe a mai difuza un cîntec cu subînțeles politic în care chiar el și o anumită domnișoară sînt vizați. Ange Pitou acceptă, și cînd mulțimea îi cere să cînte, el refuză. Și atunci Clairette intonează ea cîntecul în aplauzele furtunoase ale mulțimii (*aria*: „Odinioară regii . . .“).

Domnișoara Lange, favorita Directorului Barras, primește vizita lui Pomponnet, care vine s-o coafeze: acesta o pune la curent cu cele petrecute în ajun (*Rondoul lui Pomponnet*). În timp ce pleacă să caute manuscrisul faimosului cîntec pe care-l deținea din întîmplare, apare Larivaudière cu Clairette. Nu lipsește nici Ange Pitou din casa frumoasei favorite, pentru care el imediat face o adevărată pasiune. Larivaudière surprinde conversația lor amicală și începe să se agite. Dar domnișoara Lange îl liniștește repede. Vine Pomponnet și nu înțelege ce se petrece aici. În timp ce domnișoara Lange complotează cu prietenii săi (*corul conspiratorilor*), husarii, preveniți de reuniunea secretă, împresoară casa. Dar domnișoara Lange, cu multă prezență de spirit, îi convinge pe polițiști că aici are loc un bal în cinstea lui Pitou și a lui Clairette. Sărmana fată însă își dă seama că între Ange Pitou și domnișoara Lange există relații mai vechi și chiar destul de amicale. Nu-l va mai iubi pe Pitou și jură că se va răzbuna.

Clairette Angot a invitat multă lume la balul mascat din Belville, unde ea apare costumată în precupeață de pește. Larivaudière și Pomponnet își fac confidențe. Sosește și domnișoara Lange cu Ange Pitou (*Duet*). Toți apar deghizați și imediat își dau seama că aici au intervenit aranjamentele lui Clairette.

În cele din urmă totul se va aranja cum nu se poate mai bine: Clairette se va căsători cu Pomponnet, iar Lange va răspunde cum nu se poate de afectuos iubirii lui Ange Pitou. Singur Larivaudière va rămîne neconsolat [1].

Acțiunea operetei *Fata mamei Angot* se petrece în timpul Directoratului. Personajele principale — Clairette, Lange și Pitou — sînt absolut reale, toate aceste nume fiind cunoscute în epoca respectivă. După cum reală, cunoscută și mult discutată a fost însăși Doamna Angot, povestea ei fiind obiectul multor lucrări celebre în secolul XVIII. Cei trei librețiști au construit pentru Lecocq deci un text plăcut, gustat și apreciat de publicul spectator.

[1] Libretul operetei *Fata mamei Angot* a fost relatat după Marcel Senéchad.

Scanned with OKEN Scanner

Lecocq a reușit să creeze o partitură agreabilă, ariile, cupletele, corurile, orchestrația fiind scrise la modul lejer, dar cu maximă expresivitate; stilul epocii Directoratului, tipurile aduse în scenă, aluziile politice etc. au căpătat în partitura lui Lecocq o expresie cît se poate de adecvată. Remarcăm rondoul lui Pitou, aria lui Clairette, corul conspiratorilor, romanța lui Pomponnet, duetul comic din primul act etc.

Succesul premierei de la Bruxelles a fost un triumf pentru Lecocq: s-a aplaudat continuu, s-a bisat, s-a trisat, s-a cîntat cu sala, cu spectatorii, s-au reținut multe cuplete și arii, care a doua zi erau fredonate pe străzi. Și la Paris, cînd s-a jucat în premieră sau în nenumărate reluări, opereta *Fata mamei Angot* a înregistrat același triumf.

Lecocq a fost fericit. Și poate că mai fericit a fost atunci cînd a aflat părerea colegului său de conservator Camille Saint-Saëns despre această operetă: „...este un succes fără asemănare. Ascultați-i pe spectatori cum cîntă... iată deci, ei răsplătesc!".

GIROFLÉ — GIROFLA

Operetă în 3 acte. Muzica de Charles Lecocq. Libretul de Albert Vanloo și Eugène Letterrier. Premiera a avut loc 21 martie 1874, la Fantaisies-Parisiennes din Bruxelles.

După cum ne informează Teodor T. Burada, opereta *Giroflé — Girofla* s-a reprezentat, pentru prima dată în țara noastră, la 6 noiembrie 1875, deschizînd stagiunea Teatrului Național din Iași, aflat atunci sub direcția lui Theodor Aslan. Traducerea libretului, tipărit în același an la tipografia lui N. Goldner din Iași, aparține lui Gh. Bengescu. În stagiunea 1877—1878, opereta s-a reprezentat și la București, de o trupă franceză de operetă condusă de Emilie Keller, la Teatrul Național. La 2 octombrie 1885, opereta s-a reluat tot la Teatrul Național din București, într-o montare fastuasă, sub conducerea lui George Stephănescu, avînd ca interpreți pe Ion Băjenaru, Ana Dănescu, Dimitrie Theodorescu etc. La Craiova s-a reprezentat în stagiunea 1890—1891, cu Josefina Gălușcă, Irina Vlădaia, Aron Laurențiu Bobescu, Dimitrie Rașianu etc.

Personajele

Don Boléro d'Alcarazas, nobil spaniol; **Marasquin**, bancher; **Mourzouk**, războinic maur; **Matamoros**, amiral; **Șeful piraților**; **Giroflé, Girofla** — fiicele lui Don Boléro; **Aurora**, soția lui Don Boléro; **Paquita, Pedro**, servitorii lui Don Boléro. Acțiunea se petrece în Spania, în jurul anului 1250, în timpul Cruciadelor.

Don Boléro d'Alcarazas are două fiice gemene: Giroflé și Girofla. Pe prima i-a promis-o de soție lui Marasquin, fiu de bancher, iar pe cea de a doua lui Mourzouk, temutul războinic maur. În felul acesta a reușit să-și aranjeze cum nu se poate mai bine toate interesele. În momentul în care se celebra cununia lui Giroflé cu Marasquin, au apărut niște

Scanned with OKEN Scanner

piraţi care au răpit-o pe Girofla din palatul lui Don Boléro. Înştiinţat de cele petrecute, Don Boléro îl trimite de urenţă pe amiralul Matamoros cu flota sa, pentru a-i urmări pe piraţi şi a-i readuce fiica. Dar, imediat apare Mourzouk, maurul, cel de-al doilea ginere al nobilului spaniol, şi-i cere pe Girofla, logodnica promisă. Temîndu-se de mînia teribilului maur, cu binişorul şi cu forţa, Don Boléro o convinge pe Giroflé să se substituie lui Girofla, în felul acesta înşelîndu-l pe Mourzouk, dar scăpînd cu viaţă.

Acţiunea celui de-al doilea act se petrece în timpul mesei de nuntă. Ca să evite orice fel de complicaţie, Don Boléro a închis-o pe Giroflé în camera ei, înştiinţîndu-i pe cei doi gineri că fetele nu se simt prea bine. Dar iată că Giroflé se plictiseşte în odoia ei şi vine jos, pomenindu-se deodată în faţa a doi soţi, fiecare din ei considerînd-o ca soţie. Şi Don Boléro reuşeţşe iarăşi să salveze situaţia, trimiţînd pe Mourzouk şi pe Marasquin în camerele lor, unde vor trebui să-şi aştepte soţiile. La cine se va duce Giroflé ? La Marasquin, maurul rămînînd singur, închis în camera sa, nerăbdător să-şi primească soţia atît de mult dorită, pe Girofla.

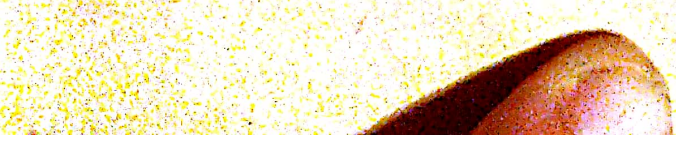
A doua zi dimineaţa : Mourzouk a reuşit să iasă din cameră în timpul nopţii, fapt care-l îngrozeşte pe nobilul spaniol. Pentru a scăpa cu bine din cumplita situaţie, Don Boléro îl imploră pe Marasquin să-i cedeze maurului pe Giroflé. Marasquin, surprins neplăcut de toate acestea, consimte cu greu să-şi împrumute soţia. Apare Mourzouk ; crede povestea cu indispoziţia lui Girofla şi obţine în cele din urmă soţia mult dorită, pe Giroflé.

In timp ce se pregătesc de plecare, Mourzouk simte că se petrece ceva. Şi atunci, Don Boléro trebuie să-i mărturisească maurului întreaga poveste. Mourzouk se înfurie teribil şi face mare tărăboi, amîndoi bărbaţii luîndu-se la harţă pentru femeia promisă.

Şi în momentul în care ameninţările erau pe punctul de a se transforma în fapte cumplite, apare Matamoros cu Girofla. Ca prin farmec totul se transformă în bucurie, ambele perechi unindu-se într-o mare şi îndelungată fericire.

Libretul operetei *Giroflé — Girofla* este de natură să ne facă să înţelegem gustul publicului din acea vreme, care accepta şi aplauda, pe scenă, situaţii atît de neverosimile, bufonerii, subînţelesuri şi intimităţi de alcov dintre cele mai netolerabile. Şi totuşi, opereta a avut un enorm succes. „Toată lumea fredonează cupletele acestei fermecătoare partituri. Flanşetele se grăbesc şi ele să imortalizeze aceste vesele refrene", scria Staulling după primele reprezentaţii.

Lecocq a compus pentru această operetă 23 de piese, din care am putea remarca : balada despre piraţi, cupletul „Pour un tendre père...", cupletul lui Giroflé şi apoi repetat de Girofla „Père adoré...", cupletul lui Marasquin, corul piraţilor şi sex-



tuorul, din actul întîi. Apoi, în cel de-al doilea act: duetul Giroflé — Don Boléro, cvintetul „Matamoros, grand capitaine...". În actul al treilea: cupletele „En entrant dans notre chambrette...", aria lui Marasquin „ Beau père, une telle demande...", corul şi cupletele de plecare.

După cum mărturiseşte Lecocq, *Giroflé — Girofla,* scrisă în nota operei-bufe italiene, este una din cele mai bune operete din repertoriul său, pe care a scris-o cu plăcere şi cu mare uşurinţă. Muzica sa, plină de brio şi de antren, a cucerit din primul moment, atît publicul cît şi, desigur, pe directorii de teatre din întreaga lume, care n-au întîrziat s-o pună în scenă.

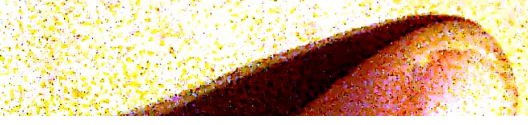
Scanned with OKEN Scanner

Lehar Franz

Se părea că o dată cu sfîrşitul secolului XIX se încheie şi glorioasa carieră de aproape trei sferturi de veac a operetei clasice : Offenbach murise de mult, gloria lui Hervé se stinsese, de asemenea a lui Planquette şi Suppé, iar Lecocq se hrănea din trecut. Doar Johann Strauss mai încerca să păstreze încă vie opereta clasică vieneză, valsul pe care el l-a dus la strălucire ani de-a rîndul, fără însă a supravieţui, şi el, celebrului *Sînge vienez,* terminat de prietenii săi. Aşa se face că în pragul secolului XX nu se întrezărea nici un nume în măsură să inoculeze genului acea forţă vitală atît de necesară care s-o oprească din vertiginoasa-i cădere spre care o mînau industrialele cantităţi de „libr ete superficiale şi frivole pînă la obscenitate". Toţi compozitorii căutau calea salvatoare — Ziehrer, Oskar Straus, Eysler, Gilbert, Benatzky, Linke etc., unii persistînd în vechea formulă a valsului, alţii refugiindu-se în comedia muzicală şi revistă sau încercînd să reînvie spiritul lui Offenbach.

In această atmosferă de tenebroase căutări apare Lehar, în 1905, cu *Văduva veselă,* anunţînd lumii că opereta n-a murit, că mai sînt încă suficiente resurse pentru existenţa ei. Aşa se face că genul a prins din nou viaţă, şi de aproape încă trei sferturi de veac, opereta continuă să fie „surîsul muzicii".

Franz Lehar s-a născut la Komarom, un mic orăşel de pe marginea Dunării, situat la graniţa dintre Cehoslovacia şi Ungaria, la 30 aprilie 1870, în aceeaşi lună şi an cu Oskar Straus, o altă figură proeminentă a noilor tendinţe în opereta vieneză.



Fiu al unui dirijor de fanfară militară, Franz Lehar a avut o copilărie agitată, desele transferări, prin diverse garnizoane, ale tatălui său neoferindu-i un domiciliu și un mediu stabil.

Studiile gimnaziale le-a făcut la Budapesta, cursurile conservatorului de muzică la Praga, în condiții destul de grele. Însetat de muzică, studiază asiduu vioara, dar nu este prea departe de dorinți creatoare; Verdi și Wagner au devenit idolii săi, îi urmărește, furișat, la spectacolele de operă. Directorului conservatorului din Praga, profesorului Benevitz, îi încredințează primele sale compoziții, la 17 ani: două sonate pentru vioară și pian. Surprins de talentul elevului său, Benevitz îl prezintă în 1887 lui Dvorak, care, la rîndul lui, îl sfătuiește să urmeze compoziția. Franz Lehar e fericit, se entuziasmează, dar tatăl său îl readuce la realitate, spunîndu-i că și el, cîndva, a compus cîteva lucrări, dar asta n-a fost suficient pentru întreținerea unei familii. Și, cuminții parcă, Franz Lehar termină cursurile de vioară, devenind concertmaistru al orchestrei teatrului din Barmen-Elberfeld. Deși nu rămîne nici aici prea mult, totuși experiența dobîndită de el în cunoașterea teatrului, cu toate subtilitățile lui, în acest mic orășel de provincie, va constitui una dintre cele mai utile școli pentru viitorul compozitor de operete.

Se mută la Viena, unde devine violonist în orchestra dirijată de tatăl său, care îl lasă uneori să dirijeze, ba chiar îi cîntă și cîteva compoziții: valsuri, marșuri, polci, imnuri. La 20 de ani, Lehar este el însuși numit dirijor al orchestrei regimentului din Lucenec — fiind într-adevăr cel mai tînăr dirijor din întreg imperiul. Aici a compus prima lui lucrare scenică — opera *Rodrigo* — pe libretul unui locotenent din unitate. Apoi pleacă pe malul Adriaticei, la Pola, unde este numit dirijorul unei orchestre de marină. Și iarăși compune o operă — *Kakușca* — pe libretul unui căpitan de astă dată, Falzari, operă care se va reprezenta, la 27 iunie 1896, la Leipzig. Deși n-a avut prea mare succes, *Kakușca* va rămîne totuși „copilul cel drag" al lui Lehar.

Și iarăși pleacă, iarăși părăsește armata, revine, colindă întreg Imperiul austro-ungar, stabilindu-se în cele din urmă la Viena, orașul spre care tînjeau toți artiștii vremii. Grijile existenței — tatăl său murise între timp —îl determină să îmbrace iarăși uniforma militară, compunînd, pentru concertele din „parcul imperial", printre altele, celebrul vals de notorietate mondială *Aur și Argint*. Și iarăși părăsește armata, definitiv, fiind angajat dirijor la renumitul Theater an der Wien.

Caută cu disperare un libretist și nu-l găsește. Abia în 1902 intră în posesia primului său libret de operetă, *Femeile vieneze*, al cărui autor era Emil Norini. Tot acum face cunoștință cu celebrul regizor și libretist Victor Léon, care lucra însă pentru Carltheater, concurentul lui Theater an der Wien. Și astfel se face că Lehar realizează prima sa mare lu-

Scanned with OKEN Scanner

crare, opereta *Der Rastelbinder* (Tinichigiul ambulant [1]). Enervați de legătura lui Lehar cu Léon, directorii de la Theater an der Wien îi fac numeroase greutăți. Dar Lehar demisionează imediat — avea doar experiența unor astfel de gesturi.

Și totuși, Theater an der Wien, îi montează, la 25 noiembrie 1902, *Femeile vieneze,* cu celebrul interpret Alexander Girardi. A fost începutul, dar un început bun: *Femeile vieneze* s-a menținut pe afiș la Viena, a fost montată la Berlin, cu titlul „Der Klavierstimmer" (Acordorul de piane) și la Leipzig — „Der Schlüssel zum Paradiese" (Cheia paradisului). Iar Carltheater, peste o lună, la 25 decembrie 1902, i-a montat opereta *Der Rastelbinder,* care a fost cap de afiș timp de doi ani, Franz Lehar devenind în scurt timp o personalitate în domeniul operetei.

Și împreună cu Victor Léon, așa cum a colaborat atîția ani Offenbach cu Meilhac și Halévy, sau Sullivan cu Gilbert, cupluri rămase celebre, Franz Lehar realizează și montează numeroase operete pe cele două mari scene ale Vienei: la 20 ianuarie 1904, la Carltheater, opereta *Der Göttergatte* (Soțul divin), iar la Theater an der Wien, tot în 1904, *Die Juxheirat* (Căsătorie din glumă).

Cînd se montau aceste două operete, pe masa lui de lucru se închega opereta care avea să-l facă celebru, să-i aducă gloria: *Die lustige Witwe* (Văduva veselă). Alături de Victor Léon a apărut acum Leo Stein, ambii oferind textul mai întîi lui Heuberger. Acesta, nefiind atras de povestea frumoasei Hanna Glavari și a lui Danillo Danilovici, a refuzat libretul. Dar nici directorii de la Theater an der Wien n-au fost mai entuziasmați de opereta realizată de Lehar, și numai stăruințele lui Victor Léon i-au convins să monteze *Văduva veselă* la 25 decembrie 1905. Succesul a fost imens, opereta și numele lui Lehar începînd să facă înconjurul lumii.

Urmează o serie de lucrări mai puțin valoroase — se părea că Lehar a intrat într-o perioadă de relaxare — și abia în 1909 obține un nou succes cu *Der Graf von Luxemburg* (Contele de Luxemburg), iar peste două luni, la 8 ianuarie 1910, *Zigeunerliebe* (Dragoste de țigan).

In anul 1910 se mută la Ischl, unde-și cumpără o vilă. Aici compune opereta *Eva,* ce avea să se reprezinte la 24 noiembrie 1911 la Theater an der Wien. Peste doi ani, în 1913, *Die ideale Gattin* (Soția ideală), iar în 1914, la Theater an der Wien, *Endlich allein* (In sfîrșit singuri), o operetă excelentă, care a fost trecută sub uitare din pricina izbucnirii primului război mondial. In 1916, fără succes, prezintă opereta *Der Sterngucker* (Căutătorul în stele). In schimb, la Budapesta, în același

[1] Cunoscută la noi sub titlul *Curse — Grătare* și reprezentată de Compania lirică Constantin Grigoriu.

an se montează opereta *Wo die Lerche singt* (Acolo unde cîntă ciocîrlia), cu mare succes, reprezentată la scurtă vreme și la Viena.

După război, Lehar nu se regăsește — chiar dacă muzica sa are calități certe, operetele nu reușesc să se mențină pe afiș din cauza libretelor slabe (colaborarea cu Victor Léon se terminase de mult). Astfel prezintă publicului: *Die blaue Mazur* (Mazurca albastră, 1920), *Frühling* (Primăvara, 1922), un Singspiel într-un act, preluat mai tîrziu într-o operetă cu titlul *Fata primăverii* și montată la Berlin în 1928.

Dar se pare că din nou Lehar revine cu forța geniului său, atunci cînd are loc la Viena, la 12 mai 1922, premiera unui succes din nou mondial, *Frasquita,* singura lui lucrare cu temă spaniolă. La Milano, în 1922, se montează piesa *Dansul libelulei,* cu textul lui Lombardo, avînd 22 de numere muzicale de Lehar, adusă apoi și la Viena. Tot în 1922, la Theater an der Wien se reprezintă opereta *Haina galbenă,* fără un succes răsunător, lucrare din care se va naște, cinci ani mai tîrziu, celebra operetă *Țara surîsului.*

Și neobositul compozitor lucrează în continuare, realizînd în 1924 acel „scherzo-muzical", cum și-a denumit el opereta umoristică *Cloclo.* Tot acum se leagă prietenia dintre Lehar și Puccini, compozitorul italian prețuind la justa ei valoare muzica lui Lehar și considerîndu-l un „mare maestru al operetei". Se crede că singura operetă a lui Puccini, *Rîndunica,* montată la Viena, ar fi un omagiu adus lui Lehar.

Și încă o prietenie, la fel de strînsă, l-a apropiat pe Lehar de marele Richard Tauber, „vocea de aur" a operetei din acea vreme, rolurile din ultimele lui operete fiind create pentru acest mare interpret, despre care se spune că ar fi părăsit opera de dragul muzicii lui Lehar.

În următorii patru ani compune muzica la patru dintre cele mai bune operete ale lui: *Paganini* (1925), *Țareviciul* (1927), la care renunțase Künneke, *Friederike* (1928) — povestea idilei de la Sesenheim, dintre Goethe și Friederike Brion — și *Das Land des Lächelns* (Țara surîsului, 1929) — unul din marile lui succese — montată mai întîi la Berlin, operetă cu care Lehar inaugurează genul exotic.

Franz Lehar trecuse de șaizeci de ani, copleșit de faimă și onoruri. Se credea că a obosit și nu mai poate crea. Iată de ce lumea a fost surprinsă cînd, la 20 ianuarie 1934, Opera din Viena anunță premiera *Giuditței* într-o montare fastuoasă. Era lucrarea pe care Lehar o considera ca cea mai reușită, cea mai melodioasă . . . era ultima lui operetă.

Al doilea război mondial îl determină să se refugieze în Elveția. La Zürich încearcă durerea pierderii soției și tot aici îi parvine și vestea morții marelui Tauber.

Revine la Ischl, bolnav de ochi și de stomac, fiind imobilizat la pat. La 24 octombrie 1948, Franz Lehar, unul dintre cei mai iubiți compozitori de operetă din secolul nostru, moare, lăsînd posterității un număr

Scanned with OKEN Scanner

important de lucrări, care și astăzi sînt primite de publicul spectator cu aceeași încîntare cu care au fost aplaudate la premieră.

Care este forța muzicii lui Lehar ? În primul rînd melodicitatea, compozitorul rămînînd un neîntrecut inovator în această direcție. Și meritul cel mai mare al lui Lehar a fost acela că a știut să presare în tematica ariilor, duetelor și corurilor sale accentele și inflexiunile unor melodii populare auzite și studiate de compozitor în desele lui peregrinări „militare". În al doilea rînd, Lehar a fost un excelent constructor al muzicii sale și un fin tehnician, întreaga lui muzică integrîndu-se perfect dramaturgiei libretului și rezistînd celor mai exigente analize. Simțea, trăia și se integra de minune în acțiunea libretului, intuia perfect momentul culminațiilor și al marilor interiorizări.

Ritmurile dansurilor noi, moderne, l-au ajutat să-și împrospăteze tematica și structura muzicii. A știut cînd și cum să le folosească, într-o armonie mai elevată — și aici prietenul său Puccini a lăsat unele urme — și într-o orchestrație mai artistic utilizată.

La fel de bine judeca și libretul, neacceptînd concesii în această privință, temele operetelor sale plasîndu-se într-o lume oarecum mai apropiată de a noastră.

Franz Lehar rămîne pentru noi și pentru generațiile viitoare unul dintre cei mai mari compozitori de operetă, un moment important și am putea spune hotărîtor în evoluția genului.

VĂDUVA VESELĂ
Die lustige Witwe

Operetă în 3 acte. Muzica de Franz Lehar. Libretul de Victor Léon și Leo Stein, după comedia *Atașatul de ambasadă* de Henri Meilhac. Premiera a avut loc la Viena, la 25 decembrie 1905, la Theater an der Wien.

În România, opereta *Văduva veselă* s-a reprezentat pentru prima oară la 15 iunie 1906, de Compania lirică C. Grigoriu, în stagiunea de vară la Parcul Oteteleșeanu din București. Cu cîteva luni mai înainte (martie 1906), un ansamblu de la Theater an der Wien a prezentat opereta *Văduva veselă*, dirijată fiind de Franz Lehar.

Personajele

Mirko-Zetta, baron, ambasadorul Pontevedroului la Paris ; **Valencienne**, soția lui ; **Hanna Glavari** ; **Danillo Danilovici**, locotenent de cavalerie, atașat la ambasadă ; **Camille de Rosillon** ; **Vicontele Cascada** ; **Raoul de St. Brioche** ; **Bogdanovici**, consul al Pontevedroului ; **Silvana**, soția lui ; **Kromov** ; **Olga**, soția lui ; **Pritschitsch**, atașat militar ; **Prascovia**, soția lui ; **Niegus**, funcționar la ambasadă. Acțiunea se petrece la Paris, la începutul secolului nostru.

Colonia pontevedrină din Paris sărbătorește, în saloanele ambasadei, onomastica șefului statului Pontevedro. La festivitate au fost invitați și numeroși prieteni parizieni.

Valencienne, soția ambasadorului Zetta, fiind franțuzoaică, nu are nici un fel de simpatie pentru regele sărbătorit. De aceea își dedică timpul unui pasionat dar discret flirt cu Camille de Rosillon. Pe evantaiul soției ambasadorului, Camille a scris „te iubesc". I l-a prezentat cu această inscripție, pentru că n-a îndrăznit să-i spună prin viu grai și nici nu era sigur că Valencienne nu se va supăra. La rîndul ei, Valencienne se temea de scandal, fiind foarte prudentă (*cupletele lui Valencienne*).

Ambasadorul Zetta are atîtea probleme diplomatice de rezolvat încît și-a uitat deopotrivă soția și pe regele sărbătorit. El are greaua misiune de a împiedica cu orice chip ca averea frumoasei Hanna Glavari să ia drumul străinătății, lucru ce s-ar putea întîmpla în cazul în care tînăra văduvă s-ar căsători cu altcineva decît cu un cetățean pontevedrin. Diplomat discret, Zetta trimite după ataşatul său militar, locotenentul Danillo Danilovici, căruia vrea să-i încredințeze sarcina de a o cuceri pe Hanna și de a o lua de nevastă. Intre timp sosește Hanna, însoțită de un roi de curtezani, asidui admiratori ai averii ei. Pe cînd ea se află în sala de bal, apare și Danillo, vădit deranjat că „patria" l-a convocat, scoțîndu-l dintr-un vesel local de noapte. Intr-o frumoasă arie de intrare, el povestește despre viața plicticoasă de funcționar de ambasadă, în contrast cu splendoarea nopților petrecute la Maxim (*aria lui Danillo*). Aflîndu-se după patru zile de chef, Danillo adoarme pe o canapea.

Evantaiul cu inscripția amoroasă a ajuns în mîinile ambasadorului. Deoarece consilierul său Kromov, pe cît de ramolit pe atît de gelos, crede că evantaiul ar aparține soției sale, Zetta o roagă pe Valencienne să declare că este al ei, lucru pe care-l și face, spre liniștea consilierului. Mai puțin succes are ambasadorul în discuția cu Danillo. Cîndva, tînărul ofițer o iubise pe Hanna. Acum el refuză, cel puțin așa îi dă de înțeles ambasadorului, să se căsătorească cu aceea care, nesocotindu-i dragostea, s-a măritat cu un bătrîn bogat ce a murit la cîteva zile după nuntă, lăsîndu-i moștenire întreaga avere. Danillo este puțin jenat și de faptul că cei din jur ar putea spune că se căsătorește numai pentru averea ei. In inima lui însă vibrează și acum, cu aceeași intensitate, dragostea pentru Hanna, pe care n-a reușit s-o uite, cu toată strădania sa de a rătăci prin cabaretele pariziene Acest lucru se vede din momentul în care Danillo îi îndepărtează pe toți cei ce vor să cucerească grațiile frumoasei văduve invitînd-o la vals. Hanna însă îi refuză pe toți, spunîndu-le că primul vals e dat lui Danillo. Atunci locotenentul le spune tuturor că, fiind valsul lui, îl oferă celui care vrea să plătească 10 000 de franci. Toți se retrag. Danillo e bucuros că i-a deschis ochii

Scanned with OKEN Scanner

Hannei, iar ea e fericită, dîndu-și seama că locotenentul tot o mai iubește.

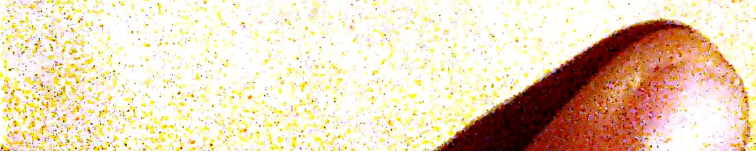
Hanna Glavari a invitat multă lume la serata pe care a organizat-o în casa ei. Printre invitați se află și Danillo, care a venit ceva mai tîrziu. Locotenentul a recunoscut scrisul lui Rosillon pe evantai, și crede că este destinat Hannei. La rîndul ei, Hanna crede că Danillo a scris pentru ea, pe evantai, acea taină de dragoste. Camille o conduce pe Valencienne într-un pavilion (*aria:* „Vino în micuțul pavilion..."). Ambasadorul îi surprinde. Cînd se așteaptă însă ca să dea ochii cu nevasta sa, se pomenește cu Hanna care, voind s-o salveze, îi luase discret locul lui Valencienne în pavilion. Hanna e acum compromisă, fapt care o determină să anunțe logodna ei cu Rosillon. Făcînd acest pas, ea e convinsă că-l va scoate din rezerva sa pe Danillo. Îndurerat și furios de gelozie, Danillo pleacă să petreacă din nou la Maxim.

După un timp, Hanna primește din nou invitați, de data aceasta recepția are loc într-un salon amenajat astfel încît pare o copie a cabaretului Maxim. Toți invitații, și mai cu seamă Danillo, se simt bine și petrec de zor. Ambasadorul află, în sfîrșit, că evantaiul aparține într-adevăr soției sale. Furios, vrea să divorțeze și să ceară mîna frumoasei și veselei văduve. Dar Hanna Glavari anunță că și-a pierdut averea. Danillo, auzind acest lucru, îi destăinuie dragostea lui. A fost doar un șiretlic al văduvei, pentru că averea va intra în posesia viitorului ei soț, a lui Danillo deci, iar ea va fi, de acum încolo, nu numai veselă, ci și fericită.

Un libret fără prea mare valoare artistică în ciuda unor ingenioase încurcături și situații comice. Oferit de autori la început lui Heuberger, acesta l-a refuzat, declarînd că din el nu va putea rezulta niciodată o operetă. Atunci libretiștii au avut inspirata idee să-l prezinte lui Lehar, compozitor ce pînă atunci scrisese cîteva operete fără răsunet deosebit. Lui Lehar i-a plăcut libretul, l-a acceptat, realizînd primul său mare succes, prima operetă care-l anunță ca cel mai demn continuator al școlii vieneze de operetă.

Cu toate că partitura conține arii de mare inspirație, devenite șlagăre mondiale, cum ar fi: „Și-atunci plec la Maxim...", „Vilia...", „Vino în micuțul pavilion..." etc., coruri și balete extrem de valoroase, opereta nu a fost prea bine primită la premieră, unii critici acuzînd chiar lipsa de noutate. Acestea toate și-au dovedit cu timpul netemeinicia, *Văduva veselă* devenind una dintre cele mai prețuite lucrări ale repertoriului universal de operetă.

La numai un an de la premiera ei mondială, opereta *Văduva veselă* a fost reprezentată la București de către celebra Companie lirică C. Grigoriu, rolul locotenentului Danillo fiind susținut, cu mare talent și prestență, de renumitul Leonard. S-a reluat mai tîrziu, cu același mare succes, la Teatrul Alhambra, condus de N. Vlădoianu, iar în anul 1957 a fost jucată într-o nouă premieră la Teatrul de stat de operetă din București, cu o distribuție strălucită, avîndu-l în frunte pe Ion Dacian, ca interpret al lui Danillo și regizor al spectacolului. În distribuție mai pot fi remarcați: Silli Popescu, Lili Dușescu, Nicolae Țăranu, Maria Wauvrina, Nae Roman, George Groner. Opereta *Văduva veselă* se reprezintă și azi de majoritatea teatrelor muzicale din România, mereu cu același remarcabil succes.



Scanned with OKEN Scanner

CONTELE DE LUXEMBURG
Der Graf von Luxemburg

Operetă în 3 acte. Muzica de Franz Lehar. Libretul de Alfred Maria Willner și Robert Bodanzky. Premiera a avut loc la Viena, la 12 noiembrie 1909, la Theater an der Wien.

În România, opereta s-a reprezentat pentru prima oară la 1 februarie 1910, la Teatrul Modern din București, de Compania lirică C. Grigoriu.

Personajele

René, conte de Luxemburg; **Basil Basilovici**, prinț; **Stasa Kokozov**, contesă; **Armand Brissard**, pictor; **Angèle Didier**, cîntăreață; **Juliette Vermont**; **Serghei Mentcikof**, notar; **Pavel Pavlovici**; **Pélégrin**; **François**; **Proprietarul Grand-Hotel-ului**; **James**, liftier.

Zile de Carnaval în Parisul anului 1909. Un oarecare Conte de Luxemburg s-a dovedit a fi cel mai strașnic chefliu, cel mai asiduu frecventator al localurilor de lux și al barurilor de pe marile bulevarde. Idealul contelui pare să fie acela de a-și cheltui banii sau, mai bine-zis, banii creditorilor săi, pentru că întreaga avere mobilă și imobilă i-a fost confiscată. Strîmtorat, dar voind să trăiască cît de cît civilizat, contele se instalează în locuința pictorului Brissard, o veche cunoștință, pe care într-o doară l-a ajutat cîndva. Și în timp ce contele se distrează, pictorul muncește din greu pentru a cîștiga măcar banii necesari chiriei. Alături de el se află frumoasa Juliette Vermont, o tînără fată care ar dori și ea să participe la Carnaval. Fiind săraci, dar oameni cuminți și cinstiți, sînt nevoiți să se resemneze și să renunțe, rămînînd acasă și construindu-și castele imaginare, spre care fantezia îi poartă. În apartamentul lor modest sosesc cîțiva prieteni. Brissard le servește cele două platouri cu prăjituri, pe care le-a obținut de la un comerciant ca aconto pentru proiectul unei vitrine. Pentru a înlocui șampania absentă, Juliette cîntă un cuplet dedicat acestei mult rîvnite băuturi.

In toiul acestei mici petreceri apare și contele. După el, la scurt timp, sosesc trei necunoscuți, care doresc să discute cu Contele de Luxemburg o afacere delicată. Pentru a nu fi deranjat, contele evacuează pe musafiri, precum și pe proprietarul apartamentului. Trecînd direct la subiect, cei trei indivizi îi propun contelui, în schimbul sumei de 500.000 de franci, căsătoria cu o femeie pe care însă nu trebuie s-o cunoască și de care va trebui să divorțeze după trei luni. Contele este de acord cu tranzacția, gîndindu-se că-și poate continua, cu banii primiți, viața de huzur. Cea căreia trebuie să-i dea numele este una din cele mai cunoscute femei mondene. Pentru dragostea prințului Basilovici fusese plătită cu un palat, iar acum dorea să devină și contesă. Un funcționar mituit de prinț oficiază pe loc căsătoria, iar Angèle Didier, ascunsă după un paravan, află că a devenit Contesa de Luxemburg.

Scanned with OKEN Scanner

Contele află numai prenumele imaginarei sale soții. El este obligat, conform convenției, să renunțe la propriul său nume, pentru a nu fi recunoscut de contesă în cazul în care s-ar întîlni vreodată în societate.

A mai rămas doar o singură zi pînă la expirarea termenului de trei luni pentru intentarea divorțului proiectat. Contele apare la o serbare în palatul Angèlei, pe care o cunoscuse la operă și cu care ar dori să se împrietenească. Spre surprinderea lui află însă că Angèle urmează să se căsătorească peste cîteva zile cu o personalitate. Contele, ironic și îndrăzneț, încearcă s-o cucerească. Dar nu prea are succes, mai ales atunci cînd îi mărturisește proprietarei palatului că a rămas lefter. Cei doi au în continuare o discuție plină de înțelesuri, după care se hotărăsc să danseze împreună. Tocmai atunci apare și prințul Basilovici. El vrea să-l îndepărteze pe conte, fapt care-i întărește acestuia anumite bănuieli despre Angèle.

Contele simulează părăsirea palatului, în timp ce prințul anunță logodna sa cu Angèle. Entuziasmul general se transformă în stupoare cînd Brissard, și el de față, dă în vileag faptul că Angèle este încă soția Contelui de Luxemburg. Prințul se vede atunci nevoit să relateze toată povestea. Cînd Angèle își bate joc de necunoscutul ei soț care și-a vîndut numele pentru bani, contele își iese din fire și apare în mijlocul invitaților, recomandîndu-se. Impresionată probabil de sinceritatea „soțului", Angèle întoarce spatele prințului și întregii asistențe, și părăsește palatul plecînd la brațul contelui. Dar Basilovici nu disperă, bazîndu-se pe cavalerismul și cuvîntul contelui.

La Grand Hotel locuiește contesa Kokozov, căreia prințul Basilovici îi promisese cu ani în urmă mariajul.

După întoarcerea din voiaj, aici a reținut și Contele de Luxemburg un apartament. Intrînd în hol, la braț cu Angèle, contele află din scrisoarea ce i-a fost imediat înmînată că a reintrat în posesia întregii lui averi. Această veste o determină pe Angèle să se hotărască definitiv. La supeul lor de nuntă improvizată fac cunoștință cu contesa Kokozov. In finalul acțiunii se unesc trei perechi, ultima fiind Brissard cu Juliette

O muzică plăcută, cu arii, duete și ansambluri de mare valoare artistică, în care valsul, marile valsuri ale lui Lehar rămîn neîntrecute... iată ce caracterizează această partitură scrisă de compozitor în trei săptămîni, cu care Franz Lehar, după *Văduva veselă*, obține cel de-al doilea mare succes al său. În partitură se remarcă următoarele numere muzicale: introducere și cor („Carnaval..."), duetul Juliette—Brissard („O cămăruță mică..."), aria Juliettei cu cor, intrarea Contelui de Luxemburg și arie („Nepot sînt Contelui de Luxemburg..."), cvartet („Sînt amorezat..."), cvintet („Un cec la banca Angliei..."), aria Angèlei („Soție-am să devin azi..."), duet Angèle—Renée, celebra arie a Contelui de Luxemburg („Ești tu, amorul meu..."), cor („Trălasră primadona..."), aria Angèlei („Mulțumesc, doamnelor și domnilor..."), aria Contelui de Luxemburg („Are-o mînă prea mică..."), aria lui Basil („Pe o floare s-a oprit..."), aria Juliettei („Vrei să fii azi al meu..."), duetul final Angèle—Contele de Luxemburg.

Scanned with OKEN Scanner

DRAGOSTE DE ȚIGAN
Zigeunerliebe

Operetă în 3 acte. Muzica de Franz Lehar. Libretul de Alfred Maria Willner și Robert Bodanzky. Premiera a avut loc la Viena, la 8 ianuarie 1910, la Theater an der Wien.

În România, opereta s-a reprezentat în premieră la 23 iunie 1910, la Parcul Oteteleșeanu, de către Compania lirică C. Grigoriu.

Personajele

Petre Dragotin, boier ; **Zorica**, fiica lui ; **Jolan** ; **Valentin Bolescu** ; **Gaetan Dimitreanu** ; **Ioji**, tînăr țigan lăutar ; **Ilona** ; **Doica** ; **Mihaly** ; **Doamna von Kerem.** Acțiunea operetei se petrece undeva în Transilvania, la conacul boierului Dragotin, către sfîrșitul secolului trecut, pe vremea stăpînirii austro-ungare.

Zorica, fiica lui Dragotin, nutrește o ură surdă împotriva tatălui ei și a prietenilor acestuia, oameni ridicoli și vicioși, a căror unică preocupare e banul, care să le ofere petreceri destrăbălate și desfătări. Ura tinerei fete se transformă în revoltă în ziua în care trebuie să aibă loc logodna ei cu Valentin, un boiernaș vecin de moșie, cu care tatăl ei o silește să se mărite.

Pentru a evita această logodnă, Zorica vrea să fugă de-acasă. În dorința ei de a se sfătui cu cineva, îi împărtășește doicii această idee. Însă doica, o femeie bună și veselă, care i-a ținut loc și de mamă, dar prea bătrînă și prea credincioasă vechilor rînduieli, se înspăimîntă la gîndul că o fată trebuie să fugă în ziua logodnei.

Iată că la conac, pentru a cînta la logodnă, sosește Ioji, un tînăr țigan lăutar. Zorica se simte atrasă de acest om liber, care cîntă atît de frumos și cu atîta foc zările altei lumi, fără minciuni și vicii. Și fata îl roagă, îl imploră pe Ioji s-o scoată din lumea ei, s-o ajute să fugă, chiar în noaptea aceasta, în zori, cînd toți vor fi toropiți de băutură.

Copleșită de emoție și așteptare, Zorica adoarme pe banca de piatră de pe prispa conacului ; înăuntru, nuntașii petrec fără griji. Visînd (actul II al operetei reprezintă visul Zoricăi), tînăra fată se vede plecată de-acasă, însoțită de Ioji, la o petrecere la frumoasa Ilona, vecina de moșie a lui Dragotin. Aici toată lumea îi apare așa cum și-a închipuit-o ea în urma educației greșite pe care a primit-o : țiganii sînt nestatornici, schimbători, violenți și răi. Ioji n-o iubește, cochetează cu Ilona, o umilește și o bruschează, silind-o să fugă înapoi spre viața pe care a părăsit-o și unde o cheamă Valentin.

Trezindu-se din visul ei groaznic, Zorica ia contact cu realitatea. Petrecăreții, amețiți de băutură și crezînd-o încă adormită, își dau în

Scanned with OKEN Scanner

vileag firea și gîndurile lor meschine. Ea aude și vede acum totul, cu ochii ei acoperiți doar de pleoape, dar de pe care s-a ridicat un văl. Zorica constată astfel că Valentin n-o place, că se însoară cu ea doar pentru bani, crezînd-o bogată, după cum Dragotin se înșelase socotind că Valentin are moșia neipotecată. Mai mult, nesuferitul logodnic trăiește cu Ilona, înțelegîndu-se amîndoi să continue această legătură și după căsătorie. În schimb, Ioji apare ca un om drept și curat, ce respinge cu politețe și demnitate asalturile Ilonei și ale celorlalte cucoane amețite de băutură și de farmecul viorii lui, căutînd cu discreție și delicatețe s-o cruțe pe Zorica de cruzimea proaspetelor revelații.

Dîndu-și seama că realitatea e mai urîtă decît groaznicul ei vis, Zorica nu socotește că trebuie să mai fugă : înfruntînd deschis pe Dragotin și pe ai lui, refuză să se mărite cu cel pe care nu-l iubește.

Opereta *Dragoste de țigan* a repurtat un mare succes, datorat în primul rînd muzicii lui Lehar, impregnată de un puternic romantism, la modă în acea vreme. Ceea ce se remarcă din partitura lucrării sînt duetele — destul de numeroase — corurile (cunoscutul marș al țiganilor), dansurile (în care valsul și ceardașul au prioritate) și scenele de ansamblu, mai cu seamă finalurile de acte, unde intervine de fiecare dată corul. Numărul mic de arii din opereta *Dragoste de țigan* nu ne surprinde, scenele de ansamblu, duetul și dansul creînd aici momentele de mișcare, de tensiune ale dramaturgiei, fapt urmărit cu precădere de compozitor.

EVA

Operetă în 3 acte. Muzica de Franz Lehar. Libretul de Alfred Maria Willner, Robert Bodanzky și Eugen Spero. Premiera a avut loc la Viena, la 24 noiembrie 1911, la Theater an der Wien.

În România, opereta s-a jucat în premieră la Parcul Oteteleșeanu, de către Compania lirică C. Grigoriu, în stagiunea de vară, la 18 iunie 1912, cu N. Leonard, V. Maximilian, I. Cigalia, I. Niculescu, Gr. Petrovicescu, Florica Cristoforeanu, Maria Cinsky, N. Bădescu, Ec. Orban, T. Teodorescu, T. Dioghenide, N. Simionescu, I. Bidescu, M. Nițescu, O. Popovici, traducerea libretului de Em. D. Fagure.

Personajele

Octave Flaubert, fabricant ; **Dagobert Millefleurs** ; **Pepita Desirée Paquerette** ; **Bernard Larousse**, meșter bătrîn ; **Eva**, tînără muncitoare ; **Mathieu**, servitor la Flaubert ; **Voisin**, primul contabil în fabrică ; **Prunelles**, al doilea contabil

În fabrica lui Flaubert, într-un salon din apropierea marii săli a mașinilor, muncitorii serbează ziua Evei, o tînără lucrătoare belgiană.

Scanned with OKEN Scanner

Este orfană. Dar muncitorii n-au lăsat-o singură, au înfiat-o, încredințînd-o, pentru creștere și educație, lui Larousse, un meșter mai în vîrstă.

In această zi și Flaubert este vesel — el sărbătorește primirea fabricii, pe care a moștenit-o de curînd. Faptul că este proprietar, avînd acum multe răspunderi, nu-l împiedică să continue viața de chefuri și hoinăreli pe care a dus-o pînă acum cu prietenul său Dagobert.

Cunoscînd-o pe Eva, Flaubert o place și caută pe toate căile să și-o apropie. Deocamdată îi trimite rochii, bijuterii și multe alte cadouri. Dar într-o zi o invită la el acasă, unde încearcă s-o seducă. Larousse, aflînd de toate acestea și fiind îngrijorat de viitorul fetei, vine cu un grup de muncitori și o scoate pe Eva din casa proprietarului fabricii. Flaubert, furios, le spune că are intenții serioase cu Eva și că acum, tînăra fată este logodnica lui. Dîndu-și seama de gravitatea celor întîmplate, Eva fuge, aruncîndu-i lui Flaubert toate bijuteriile pe care acesta i le dăruise ; este cuprinsă de rușine față de muncitorii care au înconjurat-o cu dragoste părintească.

In scurt timp, Eva face cunoștință cu Pepita, prietena lui Dagobert. Aceasta o atrage repede spre o viață de lux, acceptînd cu ușurință situația de femeie întreținută și mutîndu-se cu Pepita într-un apartament luxos.

Avînd remușcări că Eva a apucat pe aceste căi numai din cauza lui, Flaubert o caută cerîndu-i mîna, de data aceasta în mod serios, cu adevărat. Prietenul său Dagobert va urma și el exemplul lui Flaubert, căsătorindu-se cu Pepita, care la rîndul ei se va dovedi mult mai puțin ușuratică decît credea lumea.

După *Contele de Luxemburg* și *Dragoste de țigan,* opereta *Eva* a reprezentat un nou triumf al lui Lehar pe scena vieneză, obișnuită acum cu succesele compozitorului. Din punct de vedere al structurii muzicale, *Eva* continuă linia imprimată de Lehar în operetele anterioare, duetul, scenele de ansamblu cu cor și dansurile (valsul, o preferință a compozitorului) avînd prioritate și creînd mișcarea necesară desfășurării acțiunii.

PAGANINI

Operetă în 3 acte. Muzica de Franz Lehar. Libretul de Paul Knepler și Bela Jenbach. Premiera a avut loc la Johann Strauss-Theater, la 30 octombrie 1925.

In România, opereta *Paganini* s-a reprezentat, în reluare, la Teatrul de stat de Operetă din București, la 30 noiembrie 1962. Interpreți : Ion Dacian, Nicolae Țăranu, Petre Valentin, Anton Negoițescu, Ludovic Spiess, Silli Popescu, Lilli Dușescu, Valeria

Scanned with OKEN Scanner

Rădulescu, Nae Roman, Viorel Chicideanu, George Groner, Maria Wauvrina, Silli Vasiliu, Ștefi Pîrvulescu, Bimbo Mărculescu, Tiberiu Simionescu, Lya Turovsky, Cella Tănăsescu, Doina Ionescu, Cleopatra Melidoneanu, George Hazgan, Marica Munteanu, Lidia Popescu, Corina Bărbulescu etc.

Personajele

Niccolo Paganini, violonist și compozitor; **Maria Anna Elisa**, sora lui Napoleon Bonaparte, ducesă de Lucca și Piombino; **Ducele Felice Bacchiocchi**, soțul ei; **Bartucci**, impresarul lui Paganini; **Contesa de Laplace**, doamnă de onoare; **Marchizul Giacomo Pimpinelli**; **Bella Giretti**, primadonă la opera din Lucca; **Fiorella**; **Contele Hédouville**, generalul lui Napoleon; **Beppo**; **Coralina**; **Giuseppe**, hangiu. Acțiunea se petrece la începutul secolului trecut, într-un sat din Italia, în apropiere de Lucca.

Uitînd pentru un moment de băutură și de zaruri, sătenii adunați la han ascultă vrăjiți sunetele unei viori care, pornind dintr-un pavilion, răzbat pînă la ei. Apare Bartucci, impresarul lui Paganini, și le vorbește despre talentul neobișnuit, genial, al violonistului. Toți comentează apariția acestui străin misterios. Ba mai mult, unii sînt tentați să creadă că Paganini are puteri misterioase, că este un vrăjitor stăpînit de forța diavolului.

Prin împrejurimi se află, veniți la vînătoare, stăpînii curții ducale din Lucca. Marchizul Pimpinelli, veșnic pus pe bîrfă, discută cu un grup de doamne că soțul Annei Elisa, ducele Felice, a rămas în urmă, rătăcindu-se de grup, cu frumoasa primadonă a operei din Lucca, Bella Giretti. Afectată de această nouă infidelitate a soțului său, Anna Elisa curmă bîrfelile, atrasă fiind, în mod surprinzător, de vraja care se degajă din sunetele acelei viori fermecate. Ea simte aevea marea dragoste ce se apropie, venită parcă să tulbure monotonia zilelor plicticoase de la curte. Întîlnirea celor doi este tulburătoare. Paganini este irezistibil atras de frumusețea ducesei, iar aceasta, la rîndul ei, de marea faimă a artistului.

Ducele Felice, sosit între timp, află de la același bîrfitor Pimpinelli că soția sa este îndrăgostită de Paganini. Pleacă furios de gelozie. Dar această gelozie provoacă un grav incident, și anume interzicerea concertului lui Paganini. Aflînd de acest fapt, cu toate garanțiile ce i se dau că totuși concertul va avea loc, Paganini refuză să mai cînte la Lucca — artistul nu știa cine este frumoasa ce i-a cucerit inima. El o numise ducesă de Carnaval. Cînd vine ducele, Paganini află că Anna Elisa îi este soție. Tînăra ducesă reușește să-și convingă soțul să revoce interdicția concertului, iar pe Paganini să accepte să cînte. În curînd el va deveni directorul operei din Lucca.

În palatul ducal are loc un joc de cărți. Paganini, după ce a pierdut toți banii, mizează pe vioara sa Stradivarius. Ironiilor celor din jur,

Scanned with OKEN Scanner

el le răspunde cu indiferență ; nu-i pasă dacă va pierde vioara, că mai are destule, și că pe aceasta a cîștigat-o tot așa de stupid, cum o va pierde acum, de la un nobil care i-a dăruit-o în schimbul satisfacției prilejuite de Paganini de a-i cînta o compoziție mediocră.

Paganini este întrebat apoi dacă e adevărat că a ajuns la performanțe excepționale, reușind să cînte pe o singură coardă. El le răspunde că, într-adevăr, a cîntat pe o singură coardă pe vremea cînd se afla la închisoare, implicat în mișcarea carbonarilor.

Viața de la curte începe să-l plictisească pe artist. Inimosul Bartucci îi reamintește cu insistență că e așteptat de o lume întreagă, dornică să se bucure de arta sa. El nu poate să rămînă la nesfîrșit pradă unei pasiuni amoroase.

Adevărata lui pasiune e muzica. Bîrfelile pe seama Annei Elisa și a lui Paganini ajunseseră la urechile împăratului. Acesta trimite de urgență un general cu misiunea de a-l îndepărta pe Paganini, iar dacă se împotrivește, să-l aresteze. El este salvat în cele din urmă de Anna Elisa. Totuși, dînd glas adevăratei sale chemări, Paganini va părăsi palatul ducal.

La granița ducatului Lucca, într-o speluncă, poposesc Paganini și Bartucci, iar ceva mai tîrziu, Bella Giretti și Pimpinelli, fugiți de la curte din cauza situației precare ce i se crease artistei.

În curînd sosesc și urmăritorii lor, Anna Elisa cu întreaga suită. Între ea și Paganini au loc unele explicații, muzicianul convingînd-o pe tînăra ducesă că artistul trebuie să fie un om liber, consacrat numai misiunii sale. Ei doi aparțin unor lumi diferite : Anna Elisa va rămîne sora lui Napoleon Bonaparte, iar Paganini artistul întregii lumii.

Paganini face parte din seria ultimelor cinci operete scrise de Lehar înainte de a muri. La premiera din 30 octombrie 1925 a obținut un extraordinar succes, datorat în primul rînd valorii muzicii acestei operete, dar și marelui tenor Richard Tauber, care a interpretat rolul principal. A rămas celebră prietenia dintre Lehar și Tauber care, din dragoste pentru muzica lui Lehar, a părăsit opera, ajungînd în cele din urmă „vocea de aur" a operetei mondiale. Lehar, la rîndul lui, a scris toate ariile de tenor din aceste operete pentru Tauber, cu care a întreținut relațiile de prietenie pînă în clipa morții marelui tenor, ce a survenit după cel de-al doilea război mondial, compozitorul, bolnav, aflîndu-se la Zürich.

În partitura operetei *Paganini* desprindem multe numere muzicale — arii, duete — de mare valoare artistică, compozitorul acordînd o atenție specială scenelor de ansamblu de mică anvergură — duete, coruri și dansuri. Dintre acestea am putea remarca : duetul Anna Elisa—Paganini, aria Annei Elisa și duetul Bella—Pimpinelli (actul I); aria lui Paganini, duetele Anna Elisa—Paganini, Bella—Pimpinelli și valsul Annei Elisa (actul II) ; corul napolitanilor, duetul Bella—Pimpinelli, scenele de dans și aria Annei Elisa (actul III).

Scanned with OKEN Scanner

ȚARA SURÎSULUI
Das Land des Lächelns

Operetă în 3 acte. Muzica de Franz Lehar. Libretul de Ludwig Herzer și Fritz Löhner (după Viktor Léon). Premiera a avut loc la Teatrul Metropol din Berlin, la 10 octombrie 1929.

În România, s-a reprezentat pentru prima oară în 1934, de compania „Marioara Cinsky". Unsprezece ani mai tîrziu, ea a fost jucată la Teatrul Alhambra, condus de N. Vlădoianu.

Personajele

Prințul Sou-Chong, ambasador, apoi prim-ministru ; **Ferdinand Lichtenfels**, feldmareșal ; **Liza**, fiica lui Lichtenfels ; **Lore**, nepoata lui Lichtenfels ; **Gustav Pottenstein**, locotenent de dragoni ; **Tschang**, unchiul lui Sou-Chong ; **Mi**, sora lui Sou-Chong ; **Ecbathana**, guvernanta lui Mi ; **Doamna Hardegg**, nobilă vieneză.

În saloanele feeric luminate ale feldmareșalului Ferdinand Lichtenfels, Liza, fiica acestuia, primește din partea unei mulțimi entuziaste felicitări pentru victoria obținută la un redutabil concurs de călărie. Tînărul locotenent Gustav Pottenstein, prietenul Lizei, acum profesorul ei de călărie, îi spune că nimic nu mai stă în calea căsătoriei lor, deoarece a plătit la Ministerul de Război cauțiunea ce se cere ofițerilor la încheierea unei căsătorii.

Răspunsul Lizei e clar : nu vrea să-și piardă pe cel mai bun prieten, transformîndu-l în . . . soț !

Prințul Sou-Chong, ambasadorul la Viena al Țării surîsului, îi face curte Lizei de cîtăva vreme, iar ea nu rămîne indiferentă. Abia sosit, pentru a prezenta felicitări sărbătoritei, prințul este înștiințat de secretarul ambasadei că a fost numit prim-ministru al Țării surîsului, și că trebuie să plece îndată spre patrie. Vestea apropiatei despărțiri o tulbură pe tînăra vieneză, care își dă seama, cu acest prilej, că-l iubește pe Sou-Chong. Deși este avertizată de tatăl său că ea și prințul fac parte din două lumi diferite, nimic nu poate sta în calea iubirii Lizei. Și Sou-Chong este nespus de fericit, aflînd hotărîrea ei de a-l urma.

În palatul lui Sou-Chong din Țara surîsului are loc tradiționala ceremonie a decernării hainei de aur primului ministru. Gustav, venit și el în Țara surîsului ca atașat militar, află de la camerista Lizei că Sou-Chong urmează să se căsătorească, conform tradiției, cu patru principese compatrioate. Acest fapt i-l aduce la cunoștință Lizei, pe care o reîntîlnește ; dar fata crede că este vorba de o nouă farsă a lo-

cotenentului, și se grăbește să se amuze, destăinuindu-i soțului ei cele aflate. Chong îi mărturisește că vorbele lui Gustav nu reprezintă o farsă ci purul adevăr, dar că ceremonia plănuită este doar o simplă formalitate, numai ea fiind aleasa inimii lui.

Tschang însă, unchiul prințului Chong, căruia i s-a încredințat de către dinastie păstrarea tradiției, îi spune tinerei că, dimpotrivă, căsătoria cu cele patru principese este un fapt sortit de zei și că femeia albă nu mai are ce căuta în palat, nemaiputînd fi soția ci doar amanta prințului. Liza nu admite această rușine, fapt pentru care îi cere soțului ei permisiunea de a se înapoia în patrie. Dintr-un schimb de cuvinte pe care Sou-Chong îl are cu unchiul său, se remarcă gîndirea modernă, progresistă a tînărului, ce vrea să schimbe împietrita tradiție milenară. Sou-Chong dă dispoziții ca Liza să fie împiedicată de a părăsi palatul, apoi, răvășit de durere, imploră zeii să nu-i răpească ceea ce are el mai de preț : iubirea (celebra arie „Tu ești iubirea mea . . .“).

Pentru a-i face captivitatea mai plăcută Lizei, i-au fost trimise dansatoare, care zadarnic încearcă s-o înveselească. Micuța Mi, sora prințului, o roagă pe Liza să se împace cu fratele său ; dar Liza rămîne neînduplecată în hotărîrea ei de a părăsi palatul și Țara surîsului. Nu-și poate batjocori dragostea și nu poate fi lipsită de cinste cu cel pe care-l iubește.

Gustav, cumpărînd complicitatea paznicei, reușește să se strecoare în apartamentul Lizei. El a pregătit totul pentru fugă. O roagă pe Mi să le fie complice ; aceasta ezită la început, apoi acceptă pentru a o ajuta pe Liza. Cei doi ies pe o ușă secretă. In curînd se înapoiază însă, ușa spre ieșirea din palat fiind bine încuiată din ordinul lui Sou-Chong.

Dragostea pentru soțul ei este mai puternică decît mîndria-i ultragiată, și Liza ajunge la concluzia că trebuie să renunțe la planul de evadare. Dar tocmai acum apare Tschang, care-i spune că Sou-Chong trebuie să fie păstrător al legilor și tradițiilor milenare ale țării și că ea, Liza, îl determină să-și calce aceste sacre îndatoriri. Liza înțelege atunci că trebuie să-și sacrifice dragostea, pentru a nu fi o piedică în calea fericirii aceluia pe care-l iubește.

Prima versiune a acestei operete s-a intitulat „Haina galbenă“. Subiectul îi fusese inspirat libretistului Viktor Léon de un film la modă, care se numea „Maharajah“. În această formă s-a reprezentat la Theater an der Wien în 1923, dar premiera a fost o cădere. Șase ani mai tîrziu, la dorința lui Lehar, libretul a fost încredințat lui Ludwig Herzer și Fritz Löhner, rezultînd una din cele mai bune creații de operetă din toate timpurile. Premiera de la Berlin a fost un triumf, Lehar și prietenul său Richard Tauber, celebrul tenor, care a interpretat rolul prințului Sou-Chong, înregistrînd unul din cele mai grandioase succese.

Scanned with OKEN Scanner

Toți cei care ascultă această operetă remarcă din primul moment frumusețea unor arii, expresia romantică ce se degajă din întreaga partitură. Valsul Lizei, duetul Liza—Gustav, duetul Liza—Sou-Chong („La un pahar de ceai vă rog ca să poftiți..."), aria lui Sou-Chong („Voi împleti din flori de măr..."), duetul Liza—Sou-Chong („Tu, numai tu, floarea mea..."), valsul-boston („Ce zeu ne-a pus în inimi dragostea..."), aria lui Mi („Fetele din lumea toată..."), duetul Gustav—Mi („La începutul lumii toți la fel erau, oameni negri, albi sau galbeni, nu se dușmăneau..."), aria lui Sou-Chong („Tu ești lumina mea, și fără ea eu aș pieri..."), aria Lizei, finalul actului II, scena Liza—Sou-Chong, în care figurează celebra arie de tenor („O iubirea mea, de vei pleca, eu voi muri..."), duetul Mi—Gustav („Zig, zig, zig! cînd mimozele înfloresc..."), aria lui Mi („Destinul unei flori nu ține nici un ceas...") etc. ... iată cîteva momente muzicale mai importante din această operetă, dar tot atîtea pagini de frumoasă și poetică inspirație pentru compozitor, rămase celebre în literatura muzicală de specialitate.

Scanned with OKEN Scanner

Lincke Paul

Compozitorul Carl Emil Paul Lincke s-a născut la Berlin, la 7 noiembrie 1866, ca fiu al unui funcționar municipal, el însuși un muzician amator. La vîrsta de 14 ani, în 1880, ia primele lecții de muzică cu Rudolf Kleinow, care i-a fost și primul lui profesor, un șef de orchestră din Wittenberg. In 1884 revine la Berlin, și „i s-a părut firesc să devină el însuși un capelmaistru de muzică militară", așa cum de altfel era moda pe acea vreme. Incet, încet, Paul Lincke se apropie de teatru, mai întîi ca fagotist la Zentraltheater, apoi, în 1885, la Ostend-Theater, care a devenit, ceva mai tîrziu, popularul Rose-Theater. Ascensiunea lui Paul Lincke se petrece destul de rapid, devenind corepetitor, dirijor, iar în 1887 capelmaistru la Königstädtischen-Theater. Aici a început să compună mici cîntece și cuplete de sezon, gen în care s-a specializat și pentru care a arătat o deosebită înclinație. In 1890 ajunge la Parodie-Theater, unde dovedește talent și pentru farsă și parodie, fapt ce-l va ajuta mai tîrziu cînd se va lansa cu succes în domeniul revistei. Continuă să compună cîntece și cuplete ușoare, obținînd unele mici succese cu parodii scurte, într-un act, miniaturi muzical-teatrale, ce i se reprezintă în serie : *Verkehrten Welt, Lena Vasantasena, Abenteuer im Harem, Eine lustige Spreewald-Fahrt.* Și la 16 mai 1896 i se reprezintă prima lui operetă propriu-zisă, *Die Sprée-Amazone,* într-un act. Majoritatea lucrărilor lui au fost scurte, într-un act, Lincke arătînd chiar predilecție pentru astfel de dimensiuni muzicale, de parcă n-ar fi avut tăria, respirația necesară unor lucrări mai mari. Era și acest fapt poate o consecință a sutelor de cîntece și cuplete pe care le compunea în serie.

Scanned with OKEN Scanner

În 1896, la Ostend-Theater i se reprezintă *Der deutsche Michel,* iar peste un an, în iunie 1897, opereta *Venus auf Erden,* la Apollo-Theater, pe libretul lui Heinrich Bolten-Baeckers, cu care va colabora mai tîrziu la numeroase alte lucrări.

Dar în 1897 pleacă în Franța, unde este angajat pentru două stagiuni la unul dintre cele mai celebre teatre de varietăți, Théâtre Folies-Bergères din Paris. Se pare că Parisul i-a oferit numeroase surprize de care Paul Lincke a profitat, cel mai adesea fiindu-i în avantaj. În primul rînd, a cunoscut opereta franceză, în general, și pe cea a lui Offenbach, în special, de la care a învățat destule lucruri noi. În al doilea rînd, a dirijat și a trăit în mijlocul teatrului de operetă și varietăți, de unde a reținut cîteva lucruri destul de utile viitoarelor sale creații. Și în al treilea rînd, a luat contact cu farmecul Parisului, de care s-a despărțit destul de greu, după două stagiuni la Folies-Bergères.

A revenit la Berlin în anul 1899 cu destule cunoștințe și idei formulate la Paris. A fost reprimit la Apollo. Și împreună cu Balten-Baeckers, compozitorul Paul Lincke realizează cea mai valoroasă creație a sa în genul operetei, *Frau Luna,* lucrare ce i-a adus consacrarea și gloria care-l va hrăni toată viața. La 1 mai 1899 se reprezintă deci, la Apollo-Theater, opereta într-un singur act *Frau Luna* (iarăși într-un singur act!), „cea mai berlineză dintre toate operetele berlineze", cum o definește Otto Schneidereit. Succesul premierei a fost nemaipomenit de mare, nemaiîntîlnit pînă atunci în Berlin. Cu această operetă, Paul Lincke a realizat singura lui lucrare ce va rămîne peste ani și care-l va reprezenta în istoria genului. Atît și nimic mai mult!

Otto Schneidereit ne prezintă unele amănunte interesante în legătură cu opereta *Frau Luna* care, după părerea noastră, merită a fi relatate:

Deoarece *Frau Luna* a fost scrisă de Paul Lincke doar într-un singur act, s-a încercat, încă din timpul vieții compozitorului, să se facă din ea o lucrare mai mare, suficientă pentru a umple o seară de spectacol. Dar textul lui *Frau Luna* era atît de fragil, încît de decenii fiecare regizor îl modifica și-l aranja după cum îi plăcea, ba mai mult, îi adăuga și scene suplimentare, după gustul lui și al interpreților. Astfel încît, încetul cu încetul, imaginea originală a acestei faimoase operete a dispărut, rămînînd din ea doar titlul... Cel mai grăitor moment a fost acela cînd, la Hamburg, s-a prezentat lucrarea „modernizată", textul și muzica fiind complet modificate, ba chiar înlocuite. În anul 1957, la Koblenz, s-a reprezentat *Frau Luna* chiar sub forma unei pantomime pe apă, pe o scenă plutitoare. Această devalorizare „a celei mai berlineze dintre operetele berlineze" nu putea să rămînă nereabilitată, astfel încît, Metropol-Theater, din Berlin, la 18 martie 1957, a reprezentat lucrarea liberată de toate „modernizările forțate"

și mistificările aduse textului și muzicii, redîndu-i-se astfel operetei *Frau Luna* caracterul ei original, pe care l-a avut în anul 1899. Spiritul lui Lincke din manuscrisul original a fost restabilit, caracterele personajelor readuse la structura lor inițială. Lucrarea astfel „reabilitată" a constituit „triumful unei muzici ce aparținea orașului Berlin, după cum muzica lui Johann Strauss aparținea Vienei, iar cea a lui Offenbach, Parisului".

Paul Lincke a continuat să compună muzică de operetă, dar cu un succes mai puțin însemnat: *Im Reiche des Indra* (1899), *Fräulein Loreley* (1900) și *Lysistrata* (1902), din care „Glühwürmchen-Idyll" (Idila licuriciului), o piesă deosebit de inspirată, a obținut cel mai mare succes în întreaga lume.

Împreună cu un comerciant, Paul Lincke a înființat o casă de editură în care-și tipărea piesele sale și cu care s-a îmbogățit.

A continuat să dirijeze, dar fiind ocupat și cu editura, productivitatea sa componistică a scăzut vertiginos. Poate că și insuccesul ultimelor sale operete l-a reținut din creație. Se dedică revistei și micilor farse, compoziții sezoniere, astăzi complet uitate. Abia în anul 1911 revine la operetă: *Grigri* (1911), *Champagner-Vision* (1911, la Darmstadt) și *Casanova* (1913). In anul 1914, la Olympia-Theater, i se reprezintă opereta *Fräulein Kadett*; la Hamburg, în 1917, o farsă muzicală, *Pst-pst!*, și la sfîrșitul aceluiași an, *Stahl und Gold*. „După aceasta, în jurul lui Paul Lincke s-a făcut liniște...", declară sentențios Otto Schneidereit.

In anul 1936, cînd a împlinit vîrsta de 70 de ani, a fost sărbătorit, la 75 de ani i s-a conferit „Medalia Goethe", iar un an mai tîrziu a fost făcut profesor (!). Și toate acestea numai datorită lui *Frau Luna*, care a fost din nou reactualizată, el însuși fiind de acord cu versiunea reprezentată.

Dar în timpul celui de-al doilea război mondial, Paul Lincke a rămas sărac: casa din Berlin a fost distrusă, banii agonisiți, pierduți. In anul 1946, bolnav și sărac, ajutat de prieteni, s-a instalat într-o stațiune balneară în munții Harz, la Hahnenklee, unde a și murit la scurtă vreme, la 3 septembrie 1946, deci cu două luni mai înainte de a împlini vîrsta de 80 de ani.

Așa cum am precizat, Paul Lincke rămîne important doar prin opereta *Frau Luna*, muzica sa purtînd amprenta genului de la sfîrșitul secolului trecut, cînd spiritul romantios, sentimental, încă era la modă. Valoarea muzicii lui Paul Lincke, în măsura în care s-a mai păstrat originală după atîtea „modernizări locale", constă în melodicitate și expresivitate, forța ei de caracterizare fiind evidentă.

Scanned with OKEN Scanner

FRAU LUNA

Operetă în 2 acte. Muzica de Paul Lincke. Libretul de Heinrich Bolten-Baeckers. Premiera a avut loc al 1 mai 1899, la Apollo-Theater din Berlin.

În România, opereta *Frau Luna* s-a reprezentat în anul 1905 de o companie de operetă germană.

Personajele

Fritz Steppke, mecanic; August Lämmermeier, croitor; Wilhelm Pannecke, rentier; Mathilde Pusebach; Maria; Frau Luna; Teophil; Prințul Sternschuppe; Venus; Marte; Stella; Mondgroom.

Subchiriașul doamnei Pusebach, tînărul mecanic Fritz Steppke, stă sus pe acoperișul mansardei sale. El studiază direcția și viteza vîntului, pentru că a realizat o importantă invenție, un balon expres cu care vrea să întreprindă o călătorie în Lună. Doamna Pusebach nu dă doi bani pe această invenție și pe inventator, drept care-l poftește să-și caute altă locuință. Ea nutrește de altfel o veche dușmănie întregului sex bărbătesc, care s-a transformat cu anii în obsesie, din pricina unei experiențe triste și nefericite cu un oarecare Teophil. Totuși se pare că în viața sa se va schimba ceva, pentru că de la un timp îl place pe rentierul Pannecke.

În mansarda lui Fritz se află croitorul Lämmermeier, venit pentru a-i călca prietenului său uniforma de căpitan astronaut. Curînd apare și Maria, nepoata domnei Pusebach, pentru a-i aduce chiriașului cina. Între cei doi tineri mijesc zorii unei iubiri curate, întunecată uneori de faptul că frumoasa fată nu-i de acord cu fanteziile lui Fritz. De aceea, mereu îi spune că pentru fericire nu-i nevoie de palate pe Lună, că pentru aceasta se găsește un locșor și pe pămînt.

Pentru a-i dovedi Mariei că o iubește, Fritz îi declară acum că renunță la invenția și la planurile sale. Dorește numai să îmbrace o singură dată uniforma de căpitan, confecționată de prietenul său Lämmermeier, și să se admire puțin în oglindă. Cu acest gînd se întinde pe canapea și adoarme.

În vis vede Luna pe geam făcîndu-i semne, chemîndu-l spre ea. În vis mai apar și cei doi susținători ai planului său, Lämmermeier și Pannecke. Tustrei pornesc de-a dreptul peste acoperișuri, pentru a nu da ochii cu neîmblînzita proprietăreasă. Dar aceasta parcă presimte ceva. Vine în mansardă și o găsește goală, aleargă apoi cu Maria pe urmele fugarilor. Ajung la aeroport tocmai în momentul în care ei se desprind de pămînt. De teamă să nu-l piardă pe Pannecke, doamna Pusebach se agață de scara balonului și se înalță în văzduh, în timp ce Maria plînge singură pe pămînt.

Scanned with OKEN Scanner

O dată ajunși pe Lună, Fritz și cu ai săi prieteni îl întîlnesc pe Teophil, care-i face o asiduă curte Stellei, o tînără subretă angajată la Frau Luna. Intențiile lui sînt foarte simple și pămîntene: s-a îndrăgostit de Stella, eterica ființă, pentru că are bani economisiți, iar el e plin de datorii. Pămîntenii noștri au prilejul să constate, consternați, că obiceiurile din Lună sînt aidoma celor de pe planeta noastră. Recunoscîndu-l pe Teophil, doamna Pusebach nu are timp să se răfuiască cu el, pentru că acesta urmează pilda guvernelor terestre și ordonă arestarea străinilor. Doamna Pusebach, reușind să scape, îl amenință cu un scandal „ce n-a văzut Luna", dacă n-o ajută să ajungă din nou pe Pămînt. Profitînd de faptul că prințul Sternschnuppe (Stea căzătoare) îi solicitase ajutorul pentru a se însura cu Frau Luna, Teophil îi declară că este dispus să-i satisfacă dorința dacă prințul îi împrumută vehiculul său interplanetar pentru transportarea celor 4 la Berlin.

În sala mare de primire, prințul se apropie curtenitor de Frau Luna, cerîndu-i mîna, dar este refuzat. Frau Luna a aflat că este vizitată de pămînteni. De aceea cînd îl zărește pe Fritz se duce repede să-și schimbe toaleta, făcîndu-le apoi berlinezilor o primire strălucitoare. Din primul moment se aprinde după Fritz Steppke, îl ia de mînă și îl conduce în al noulea cer pentru a-l seduce și a-l face să se lecuiască de nostalgia sa pămînteană. Gelos, prințul Sternschnuppe pornește cu mașina minune pe Pămînt după Maria. În momentul în care Fritz, aflat pe terasă, vrea s-o sărute pe Frau Luna, aude vocea cunoscută a Mariei. Aleargă spre fata iubită, se aruncă în brațele ei, lăsînd-o pe Frau Luna să se consoleze cu prințul.

Frumosul vis al mecanicului Fritz Steppke este întrerupt de puternica detunătură pe care o face balonul ce se sparge. Speriat, Fritz cade de pe canapeaua pe care adormise. În cameră intră Maria cu micul dejun. Tînărul Fritz o cuprinde în brațe, cîntîndu-i cu drag: „Pentru fericire este loc și pe pămînt . . .".

Partitura ne oferă peste 20 de numere muzicale de mare valoare artistică, din care menționăm: aria Mariei (un frumos vals lent), un trio în tempo de marș, un cor de femei, apoi aria lui Teophil (vals), „Berliner Luft" (un marș-lied), aria lui Frau Luna cu cor, apoi duet Frau Luna—Sternschnuppe (un foxtrot), muzica de dans, balet și un final amplu cu cor.

Scanned with OKEN Scanner

Loewe Frederick

Ascensiunea lui Frederick Loewe a fost anevoioasă. Ani de tatonări, de încercări zadarnice, în compoziție și interpretare, ani de zbucium prin localuri de noapte ca pianist, prin Vestul sălbatic în compania căutătorilor de aur, a cowboy-lor, a crescătorilor de cai, fără a întrezări măcar un moment luminos în viața sa. Trecuse de 50 de ani cînd, în sfîrșit, Loewe s-a întîlnit cu zîna bună, inspirația, realizînd marele succes al vieții lui și triumful Broadway-ului, *My Fair Lady*. Și parcă pentru a răzbuna și compensa suferințele și decepțiile de pînă aici, *My Fair Lady* i-a oferit lui Loewe totul — de la dolari, foarte mulți dolari, pînă la încoronarea deplină și definitivă în templul Euterpei : numele lui a devenit dintr-o dată cunoscut pe toate meridianele lumii. *My Fair Lady* a fost un triumf.

Frederick Loewe s-a născut la Viena, la 10 iunie 1904, descinzînd dintr-o familie unde opereta era la mare cinste — tatăl său cîntase doar în premierele a două dintre cele mai celebre operete ale Vienei . . . *Văduva veselă* și *Soldatul de ciocolată*. Crescut în acest mediu deci, Frederick Loewe, a dovedit din copilărie că-i place muzica.

Mai tîrziu este îndrumat spre Berlin, unde studiază în continuare la Conservatorul Stern. Peste puțin timp este acceptat de Feruccio Busoni, care-i dă cele mai temeinice îndrumări în studiul pianului, la 13 ani apărînd ca solist cu Orchestra simfonică din Berlin. Dar și în compoziție, tînărul Loewe dă semne de mare talent. Compune tot felul de cîntece, romanțe și valsuri care s-au bucurat de mare succes. La 15 ani era un nume cunoscut și în această direcție : cîntecul său *Katrina* a devenit atît de popular, încît un editor l-a tipărit în două milioane de exemplare și l-a răspîndit în întreaga lume.

Revine la Berlin pentru a studia compoziția, la Hochschule für Musik, cu Emil Nikolaus von Reznicek, dirijor și compozitor de mare prestigiu.

În anul 1924, Frederick Loewe pleacă în America în căutarea unui rost mai bun în compoziție și interpretare. Dar marile lui speranțe nu se concretizează decît în firave realizări : un contract scurt ca pianist la Rivoli Theatre și, temporar, un angajament la o casă de filme din New York. Atît !

Dar tînărul Loewe nu disperă și începe lupta cu viața „americană" : mai încearcă o dată, tot ca pianist, la un club de noapte, apoi lucrează într-o cofetărie, pleacă în Vest, căutător de aur, poștaș, crescător de cai și de vaci . . . Revine pe coastele Atlanticului din nou la pian, distrînd pe cheflii, pe un vapor. Într-o berărie nemțească din New York găsește în cele din urmă un post mai stabil, cîntînd la pian și compunînd din nou cîntece. Dar cîntecele lui sunau altfel acum. Dulcegăria vieneză, parfumul ariilor și valsurilor de operetă vieneze dispăruseră. Au acum expresia dramatică a unei vieți aspre, de grele încercări, de căutări, de cumplite înfruntări cu viața. Și totuși, nostalgia și lirismul cald vienez, obsedant și poetic, transpar din cînd în cînd din melodica muzicii lui Loewe.

Dar cu aceste cîntece nu putea să-și întrețină familia (Loewe se căsătorise între timp) și nici nu constituiau un sprijin pentru muzica de teatru.

Între timp îl cunoaște pe scenaristul de radio și film Earl Crooker, cu care scrie o comedie muzicală, *Salute to Spring* (Salut primăverii), reprezentată cu un oarecare succes de opera din St. Louis în 1937. Tot acum și tot cu Crooker realizează un musical pentru Broadway, *Great Lady* (Marea doamnă), care nu s-a putut păstra pe afiș mai mult de 28 de spectacole. Totul a fost o amăgire — nimic nu se închega, nimic nu reușea. Mai încearcă o dată în pianistică, avînd un recital, la Carnegie Hall în 1942. Insucces total — și la public și la critică. Se părea că viața muzicală a lui Loewe este definitiv și total încheiată.

Dar într-o zi, în 1942, face cunoștință cu Alan Jay Lerner, un tînăr scriitor și scenarist de radio, și el în căutarea „norocului". Și astfel se face că amîndoi vor încerca să facă acel cuplu admirabil care să-i ducă la mari succese.

Prima lor lucrare a fost musical-ul *Life of the Party* (Viața în grup), reprezentat în 1942, dar fără succes. Pornesc împreună mai departe, și în 1943, pe Broadway, li se reprezintă comedia muzicală *What's Up ?*, tot fără succes, un dezastru, după cum s-a exprimat Lerner mai tîrziu. Dar cuplul continuă, în 1945, tot pe Broadway, cu *The*

Scanned with OKEN Scanner

Day Before Spring, în 1947 *Brigadoon*, în 1951 *Paint Your Wagon*, un musical ce s-a reprezentat cu un oarecare succes.

Și cinci ani au trebuit să treacă pînă ce Loewe și Lerner să ajungă, în sfîrșit, la succesul dorit, sperat, visat, așteptat atîta amar de ani: la 15 martie 1956 are loc pe Broadway, în New York, istorica premieră a musical-ului american *My Fair Lady*.

Și acest succes a fost realizat nu cu un text nou, original, ci cu adaptarea comediei lui Bernard Shaw, *Pygmalion*, scrisă de strălucitul dramaturg englez în anul 1912.

Frederick Loewe, printr-o inspirație unică și de mare valoare artistică, a reușit ca, prin muzica și dansurile create, să se integreze perfect, într-un spirit nou, în atmosfera și dramaturgia lui Shaw. Interpreți de mare valoare au fost angajați pentru premiera lui *My Fair Lady*, succesul, triumful musical-ului și al autorilor lui necunoscînd limite.

My Fair Lady este socotită una din cele mai bune lucrări teatrale muzicale ale secolului, și marele merit îl are, desigur, Shaw, dar și Loewe, care a reușit să realizeze acea combinație fericită între cele mai bune tradiții ale operetei vieneze și muzica distractivă și de dans americană, între clasica piesă a lui Shaw și preferințele publicului spectator de azi, refractar unor lucrări învechite, cu prinți și contese, cu situații scenice incredibile, cu muzică siropoasă, lipsită de accente dramatice.

Iată dar în ce a constat unicul succes al lui Frederick Loewe, care l-a situat, alături de Richard Rodgers, Cole Porter, Leonard Bernstein, în fruntea compozitorilor americani de musical.

MY FAIR LADY

Musical în 18 tablouri. Muzica de Frederick Loewe. Libretul de Alan Jay Lerner, după *Pygmalion* de Bernard Shaw. Premiera a avut loc la 15 martie 1956, la Mark Helinger Theatre din New York.

În România, *My Fair Lady* s-a reprezentat pentru prima oară la 8 mai 1968, la Teatrul de stat de operetă din București. Interpreți: Ion Dacian, Mircea Nemens, Cleopatra Melidoneanu, Adriana Codreanu, Constanța Cîmpeanu, George Groner, Tiberiu Simionescu, Nae Roman, Silviu Gurău, Gabriel Gheorghiu, Constantin Drăghici, Eugen Fînățeanu, Tamara Buciuceanu, Lia Turovski, Denise Vrancea, Dia Panaitescu, Mia Chirilescu, Dușan Bugarin, Ștefan Glodariu, Nelu Marinescu, Ștefan Teodoriu, N. Ionescu-Dodo, Ion Dinu, Petre Teodoru, Petre Petrov, Eugen Savopol, Mihail Popescu, Corina Bărbulescu etc. Direcția de scenă: Ion Dacian. Conducerea muzicală: Liviu Cavassi.

Scanned with OKEN Scanner

Personajele

Henry Higgins, profesor ; **Eliza Doolittle**, tînără florăreasă ; **Colonel Pickering**, specialist în dialecte indiene ; **Alfred Doolittle**, tatăl Elizei ; **Freddy Eynsford-Hill** ; **Dna Pearce** ; **Dna Higgins** ; **Dna Eynsford-Hill** ; **Harry** ; **Jamie** ; **Karpatini** ; **Prinţul moştenitor** ; **Bystander** ; **Cîrciumarul** ; **Un locatar irascibil** ; **Omul din Selsey** ; **Lord Boxington** ; **Regina** ; **Omul din Hoxton** ; **Dna Hopkins.**

Timp ploios. După terminarea unui spectacol la opera Covent Garden din Londra, mulţimea de spectatori, ferindu-se de ploaie, aşteaptă taxiurile. Printre ei, profesorul Henry Higgins, venit să studieze felul de a vorbi al locuitorilor metropolei. Are surpriza de a-l cunoaşte pe renumitul colonel Pickering, specialist în dialectele indiene, venit la Londra pentru a-l întîlni pe Higgins, autorul unui alfabet universal. La rîndul său, Higgins îi mărturiseşte colonelului că tocmai voia să plece în India pentru a-l întîlni.

Într-un colţ, o tînără florăreasă vorbeşte, scoţînd nişte răgete înfiorătoare. Cazul îl interesează pe Higgins, care notează toate inflexiunile vocii fetei. Îl enervează felul în care este stîlcită limba engleză şi face un pariu cu colonelul că dacă va lucra şase luni cu ea, va putea face din această tînără florăreasă incultă o lady. Dorind să scape de condiţiile mizere în care se zbătea, Eliza Doolittle primeşte ca, chiar de a doua zi, să înceapă exerciţiile de educare şi vorbire sub supravegherea profesorului Higgins. Venind la el acasă, unde este găzduit şi Pickering, Eliza îşi leapădă costumul murdar de florăreasă şi îmbracă haine curate, cumpărate de profesor.

Nici nu începe bine lecţia, că şi apare tatăl fetei, gunoierul Alfred Doolittle, pentru a stoarce ceva de la profesor.

Depunînd o muncă epuizantă, Eliza face progrese vizibile în însuşirea vorbirii corecte a limbii materne. Profesorul, împreună cu Pickering, o scoate în lume, la Ascot, unde are loc o cursă de cai. Eliza face o serie de gafe, spre amuzamentul celor de faţă — lume din aristocraţia engleză. Munca reîncepe şi, în curînd, la balul la care participă însăşi regina, Eliza înregistrează un succes formidabil, toată asistenţa socotind-o o lady din lumea mare, nicidecum o simplă şi mizeră florăreasă.

Abia de acum încolo încep complicaţiile. Higgins a cîştigat pariul, dar nu şi sufletul tinerei fete. Îngrozită că în curînd se va termina cu şederea ei la Higgins şi va trebui să-şi reia vechea ocupaţie, Eliza nu întrevede nimic pentru viitorul ei. La rîndul lui, profesorul, care se obişnuise cu Eliza, acceptă cu greu ideea despărţirii de tînăra sa elevă. Furia lui Higgins izbucneşte atunci cînd Eliza îi spune că se va căsători cu tînărul Freddy, pe care l-a cunoscut la Ascot.

Scanned with OKEN Scanner

Și opereta se încheie fără happy-end, nedecis, fapt ce sporește și mai mult tensiunea dramatică.

My Fair Lady reprezintă o adevărată cotitură în creația contemporană de operetă. Avînd la bază un libret construit pe un valoros text al literaturii dramatice — *Pygmalion* de Bernard Shaw — și o muzică deosebit de inspirată, lucrarea a cunoscut un succes nemaiîntîlnit, fiind preluată în repertoriul majorității teatrelor din lumea întreagă. A stabilit recordul spectacolelor de „musical" — (2717 reprezentări, iar la Londra, 2281). În 1964 a fost realizat și un film (cu Rex Harrison, Audrey Hepburn, Wilfred Hyde-Withe etc.), distins cu opt premii ale Academiei (Oscar).

Marele merit al lui Loewe este acela de a fi știut să facă sinteza dintre dramaturgia piesei lui Shaw — care în operetă a rămas aproape neschimbată — cu specificul muzicii și spectacolului american, prin care străbate, clar și sentențios, lirismul poetic vienez, însușit de compozitor — prin naștere și educație — în familie și școală.

Pe parcursul comediei *Pygmalion,* Shaw nu și-a îngăduit nici un moment de mărturisiri sentimentale, de dragoste, de îmbrățișări sau impulsuri senzuale. Dimpotrivă, s-a ferit cu cea mai mare străşnicie de ele. Și în operetă, Loewe și Lerner, libretistul, au respectat cu strictețe linia imprimată de Shaw, fap care le-a reușit de minune, operta înscriindu-se în orbita unei noi structuri dramaturgice și muzicale a genului. Numerele muzicale sînt destul de variate — arii, cuplete, duete, triouri, coruri, scene de ansamblu, dansuri, mișcare etc. — toate însă construite, melodic și ritmic, pe formule de muzică de dans modernă: „O, ce minunat..." (cor de bărbați, dans), „Cînd Dumnezeu făcu pe om..." (trio beți, dans), „N-am o fire complicată, sînt un om obișnuit..." (Higgins — slow-fox), „Pentr-un tată sfînta datorie, să aibă grijă de copii..." (Alferd), „Ah, profesore Higgins..." (Eliza, bounce), „În Spania, mimoza înflorește..." (Eliza, bighină), Gavota de la Ascot (shake), „Află tu..." (medium swing), „Sînt trează, dar visez..." (Eliza, foxtrot), „Să-nceapă ziua fără ea..." (Higgins, medium shake), „Duceți-mă la altar..." (marș-fox) etc. Se vorbește, se cîntă, se mișcă în scenă dansîndu-se. Aproape toate numerele muzicale sînt dansante, compozitorul reușind să redea, prin dans și muzică, lumea personajelor lui Shaw — sincere, ironice, spirituale și paradoxale.

Scanned with OKEN Scanner

Lopez Francis

La început a compus un marș militar, antrenat, plăcut și mult agreat de camarazii lui de arme pe frontul celui de-al doilea război mondial. Și astfel, după cum ne informează José Bruyr, soldatului Lopez i s-au cerut și altele. Rănit, internat în spital, Francis Lopez se îndreaptă cu fiece zi către compoziție, studiind cu asiduitate și compunînd o mulțime de cîntece, iluzii și încurajare pentru ceea ce va deveni mai tîrziu — unul dintre cei mai solicitați compozitori de operetă din Franța.

Francis Lopez s-a născut la 16 iunie 1916, la Saint-Jean-de-Luz (Basess-Pyrénées), fiind compatroit cu Maurice Ravel. A practicat mai întîi odontologia și nu muzica, pe care numai după ce va părăsi spitalul o va privi cu toată seriozitatea. Norocul și talentul l-au ajutat să se afirme destul de rapid, realizînd cu libretistul Raymond Vincy un prim mare succes, opereta *La Belle de Cadix,* care s-a reprezentat la 24 decembrie 1945 la Casino Montparnasse. Această reușită i-a determinat pe cei doi tineri — Lopez și Vincy — să continue creația de operetă și să realizeze împreună o serie de lucrări pentru Gaîte-Lyrique sau pentru Théâtre de Chatelet. *La Belle de Cadix* a fost doar începutul unor mari succese. Deși nu se deosebea prea mult de opereta de dinainte de război, precizează tot José Bruyr, totuși ea reînvie miraculul *Phi-Phi,* senzualitatea fierbinte a boleroului fiind nota specifică și dominantă a creației muzicale a lui Lopez.

Și cu o frecvență destul de regulată, Francis Lopez se afirmă din ce în ce mai des pe scenele Parisului, și, de aici, pe ale întregii lumi: *Andalousie* (1947), *Pour Don Carlos* (1950), *Le Chanteur de Mexico* (1952), *La Route fleurie* (1952), care se prezintă mai degrabă ca un vodevil, *A la Jamaïque, La Toison d'Or* (1954), *Mediterranée* (1956),

Scanned with OKEN Scanner

Le Secret de Marco Polo (1957), operetă care i-a dus faima în întreaga lume. A compus și muzică de film (*Quai des orfèvres, Violettes impériales*).

Boleroul, samba braziliană, muzica anadaluză, Spania, Mexico... iată sursele inspirației compozitorului Francis Lopez, care a reușit, prin muzica sa, să aducă pe scenele Parisului un suflu înviorător, plăcut, inedit, capabil să satisfacă cerințele publicului din anii de după cel de-al doilea război mondial.

SECRETUL LUI MARCO POLO
Le Secret de Marco Polo

Operetă de fast și mare montare în 2 acte și 17 tablouri. Muzica de Francis Lopez. Libretul de Raymond Vincy. Premiera a avut loc la Théâtre de Chatelet din Paris, în anul 1957.

În România, opereta *Secretul lui Marco Polo* s-a reprezentat pentru prima oară la 4 noiembrie 1966, la Teatrul de stat de operetă din București, interpreți fiind: Ion Dacian, Nicolae Țăranu, Anton Negoițescu, Constantin Drăghici, Valeria Rădulescu Adriana Codreanu, Cella Tănăsescu, Bimbo Mărculescu, Toni Buiacici, Marica Munteanu, Constanța Cîmpeanu, Elisabeta Henția, Tamara Buciuceanu, Lya Turovschi, Denise Vrancea, George Groner, Gabriel Gheorghiu, Nae Roman, Silviu Gurău, Emil Popescu, Ștefan Glodariu, Iancu Groza, Tiberiu Simionescu, George Hazgan, Mihail Petculescu Nicolae Cenan, Ion Dinu, Mihail Popescu, Nelu Marinescu, Dușan Bugarin, Petre Teodoru etc.

Personajele

Marco Polo; **Mi-Tzu-Ti**, prințesă orientală; **Pepino**, tînăr italian, valetul lui Marco Polo; **Lu-Ku-Song**, prințesă; **Bulargu**, guvernanta lui Mi-Tzu-Ti; **Kubilai**, han oriental; **Pah-Si-Fu**, **Sing-Nau-Sing** — nobili din suita lui Kubilai; **Koga**, ambasador; **Kahan**, prinț.

În anul 1287, într-o cetate pe malul Fluviului Galben, o mare pestriță de oameni așteaptă înapoierea lui Marco Polo din India și Ceylon, unde fusese trimis ca emisar al marelui han Kubilai. Doi consilieri ai curții, Pah-Si-Fu și Sing-Nau-Sing, încearcă zadarnic să-l atragă pe tînărul venețian pe drumuri ocolite pentru a-l prăda de comorile aduse. Corabia se apropie de țărm în aclamațiile mulțimii, dar noul venit nu este Marco Polo, ci valetul și omul său de încredere, Pepino. Cei doi consilieri sînt dezamăgiți văzîndu-și planul dejucat. Marco Polo a scăpat și de data aceasta.

Hanul este nerăbdător să-l revadă pe Marco, dar i se anunță sosirea unui emisar al regelui Persiei, nobilul Koga. Misiunea acestuia este

Scanned with OKEN Scanner

de a duce regelui său pe frumoasa Mi-Tzu-Ti, care se află în captivitate la Kaidu, vecinul cel mai de temut al imperiului. Pepino își face apariția în fața hanului, anunțînd venirea stăpînului său. În așteptare, primește daruri împărătești — un palat sau o femeie, la propria-i alegere. Pentru a nu-l pune în încurcătură pe venerabilul han, Pepino le acceptă pe amîndouă, iar în ce privește alegerea femeii, operația nu este de loc grea : o preferă pe capricioasa dar frumoasa prințesă Lu-Ku-Song.

Sosirea lui Marco Polo este întîmpinată cu multă bucurie. El povestește ce a întîlnit pe necunoscutele meleaguri pe care le-a vizitat (*Aria* : „E Marco Polo, hoinar . . .“), și-și exprimă dorința de a face cunoscute europenilor toate peripețiile sale. În acest sens, Marco Polo, care de 15 ani a părăsit Veneția, îi reamintește hanului dorința de a se reîntoarce în patrie.

Hanul acceptă, nu însă înainte de a-i îndeplini o singură rugăminte : aceea de a o elibera pe prințesa captivă Mi-Tzu-Ti. Spre bucuria hanului, dar și spre disperarea lui Pepino, care abia aștepta să-și reîntîlnească compatrioții și să mănînce delicioasele spaghetti, Marco Polo acceptă misiunea încredințată.

În grădina de portocali unde este ținută captivă Mi-Tzu-Ti, tînăra fată își cîntă tristețea și dorul de a fi iubită. Buna ei doică, pentru a o liniști, o asigură că fericirea este aproape. Folosind ierburi miraculoase și deghizîndu-se, Marco Polo și Pepino reușesc să adoarmă gărzile și să pătrundă în palat. Întîlnirea lui Marco cu Mi-Tzu-Ti, așa cum era de așteptat, se termină cu o declarație de dragoste (*Duetul* : „Gata e de drum mica ta litieră . . .“).

Reîntors în toiul nopții, Pepino are răgazul de a-și vizita iubita capricioasă în casa bătrînului Pah-Si-Fu, căruia Kubilai i-a dat-o ca sclavă pentru insolenta ei purtare față de veselul venețian. Are loc un ciudat tratament pe care i-l aplică spre a o scăpa de somnambulism.

Sosit din misiune, Marco Polo îi mărturisește lui Kubilai dragostea pentru Mi-Tzu-Ti. Refuzul acestuia îl face pe Marco să-i spună tot ce gîndea despre despotismul hanului. Îndrăzneala de a-i fi tulburat liniștea marelui han în preajma Sărbătorii albe care se apropia, l-ar fi costat mult pe Marco, dacă în acel moment n-ar fi venit vestea năvălirii trupelor lui Kaidu, cauzată de pierderea prințesei. Bărbații aleargă la arme, iar Marco Polo, alăturîndu-se lor, va comanda o unitate de cavalerie.

Plecată la drum spre viitorul ei soț, împreună cu Koga, Bulargu, Lu-Ku-Song și Pepino, prințesa este luată prizonieră, cu toată suita, de trupele lui Kaidu. Pepino și-a pierdut mandolina, iar Mi-Tzu-Ti speranțele. Și totuși salvarea e aproape. Marco Polo reușește să-i eli-

bereze. Atunci Marco o roagă pe Mi-Tzu-Ti să lupte pentru dragostea lor și să plece cu el spre însorita Veneție (*Aria*: „Vino și tu . . .“).

In plin ospăț, după victorie, după ce evocase eroismul lui Marco Polo, hotărîtor pentru cîștigarea bătăliei, hanul află de încercarea fugarilor de a-i nesocoti poruncile. Răzbunarea va fi groaznică: pe o corabie excortată de un șir întreg de vase, Marco Polo va trebui s-o conducă el însuși pe prințesă spre palatul viitorului ei soț.

Pe puntea corăbiei care-i poartă spre țara regelui Argun, Mi-Tzu-Ti și Marco Polo se pregătesc să-și ia rămas bun. Pepino le aduce vestea că Argun a decedat. Se hotărește o nouă fugă, dar Koga intervine, prevenindu-i că, după legile țării, toate bunurile tatălui revin fiului acestuia. Dar Bulargu pune la cale o farsă pentru a-i ajuta pe cei doi îndrăgostiți. In palatul regelui Kahan, fiul lui Argun, se fac pregătiri pentru primirea viitoarei regine. Farsa pusă la cale de Bulargu reușește, aceasta va deveni soția regelui, prin simpla schimbare de nume, iar ceilalți vor pleca liberi și fericiți.

Secretul lui Marco Polo este o operetă de fast și de mare montare. Cu toate slăbiciunile și absurdităților libretului — stufos și incoerent — opereta s-a bucurat de mare succes, datorită muzicii lui Francis Lopez, plină de pitoresc, și în special vocii cunoscutului cîntăreț Luiz Mariano, interpretul lui Marco Polo, pentru care de altfel a fost scrisă muzica acestui rol.

Ce remarcăm în partitura operetei? Celebra arie a lui Marco Polo („Pe aripi de vînt, pe-un val fugar, dornic să plec în lume...“, rondo-vals) duetul Pepino — Lu-Ku-Song („In țara mea, în Italia...“, tarantelă), aria lui Mi-Tzu-Ti cu cor (Mi-Tzu-Ti, strălucești mai frumos ca o stea...“), duetul Marco Polo—Mi-Tzu-Ti („Gata e de drum mica ta litieră...“), corul clopotelor („Clopotu-a bătut miezul nopții-acum...“), marele balet al Sărbătorii albe, aria lui Marco Polo („Frumoasă ca cerul senin...“, fox), aria lui Marco Polo cu cor („Cavaleri, patria vă cheamă...“, marș), aria lui Mi-Tzu-Ti („Ah, cît de mult aș vrea, visul meu iubit, să te pot păstra...“) aria lui Marco Polo („Vino cu mine, te voi răpi la noapte...“), cvartetul cancan I („Ce scandal, infernal, epocal...“), aria lui Marco Polo („La capătul lumii...“), corul mateloților („Infruntați oceanul...“) duetul de adio Marco-Polo—Mi-Tzu-Ti („Vechile obiceiuri, nu le pot uita...“), corurile finale și cancanul II, final („Un nou scandal, catastrofal...“).

Scanned with OKEN Scanner

Maillart Louis-Aimé

Provenind dintr-o familie de artiști, compozitorul francez Louis Maillart, zis Aimé, s-a născut la Montpellier, la 24 martie 1817. Studiile muzicale și le-a făcut la Conservatorul din Paris (1833), ca elev al lui Halévy. În 1841 a luat Premiul Romei cu cantata *Lionel Foscari*, cîștigîndu-și astfel o bună reputație în rîndul muzicienilor.

După cîteva călătorii în Italia și Germania, Maillart se stabilește la Paris, dedicîndu-se muzicii de teatru, domeniu în care s-a dovedit a fi inspirat și cu mari resurse dramtice.

Primul opus cu care se lansează este opera-comică *Gastibelza*, lucrare ce inaugurează Opera națională în 1847. În ciuda unor slăbiciuni ale libretului, opera a avut succes.

Inegal în atitudine și lipsit de ambiție, Louis Maillart a realizat totuși, în continuare, o serie de opere-comice și operete care i-au adus mari succese : *Le Moulin des Tilleuls* (1849), *La croix de Marie* (1852), *Les Dragons de Villars* (1856), *Les Pêcheurs de Catane* (1860), *Lara* (1864).

Dintre toate, *Les Dragons de Villars* rămîne cea mai realizată, succesul operetei fiind din ce în ce mai mare după moartea compozitorului, și mai cu seamă în Germania.

Inzestrat cu mult talent, deosebit de original în ce privește invenția melodică—profundă, viguroasă, uneori chiar violentă — Maillart rămîne ca unul din pricipalii compozitori de operetă și operă-comică din Franța.

După o îndelungată suferință, Louis-Aimé Maillart a murit la Moulins (Allier), la 26 mai 1871.

Scanned with OKEN Scanner

DRAGONII DIN VILLARS
Les Dragons de Villars

Operetă (operă-comică) în 3 acte. Muzica de Louis-Aimé Maillart. Libretul de Lockroy și Cormon. Premiera a avut loc la Paris, la Théâtre Lyrique, la 19 septembrie 1856. În versiunea germană a lui Ferdinand Gumbert, lucrarea a fost reprezentată la 24 septembrie 1861, la Viena, cu titlul: „Das Glöckchen des Eremiten".

În România, *Dragonii din Villars* s-a reprezentat la Teatrul Național din București în stagiunea 1896—1897, cu Irina Vlădaia, Ion Băjenaru, Al. Catopol etc.

Personajele

Thibaud, țăran bogat; **Sylvain**, valetul lui Thibaud; **Belamy**, subofițer de dragoni; **Un predicator**; **Georgette**, soția lui Thibaud; **Rose Friquet**, o tînără țărancă. Acțiunea se petrece în Estérel, cam prin anul 1704, în timpul războaielor cevenole.

În timp ce femeile adună recolta, se aud sunete de trompetă, anunțînd apropierea dragonilor (cavaleriștilor) mareșalului de Villars, vestiți pentru reputația lor proastă. Thibaud își ascunde soția în hulubărie, celelalte femei refugiindu-se în casa parohială. Subofițerul Belamy năvălește în fermă și începe să-l chestioneze pe Thibaud. Apare și Sylvain, valetul lui Thibaud, care a întîrziat din pricina catîrilor rătăciți pe munte. Îi readuce tînăra Rose Friquet, care intră cîntînd: „Hei, hei, catîrcă dragă . . .". Și începe să-i povestească lui Sylvain că a întîlnit niște fugari ascunși în grotele din St. Gratien. Valetul, crescut de un pastor protestant, o roagă să tacă și să nu vorbească nimic de cei ascunși. Rose îl servește cu băutură pe Belamy și, răutăcioasă, îl informează despre ascunzătoarea din hulubărie. Și Georgette, ca să scape de intențiile amoroase ale lui Belamy, îi spune acestuia că în St. Gratien există un pustnic care, imediat ce o femeie comite o infidelitate, sună clopotele, avertizînd soțul (*cîntecul clopotelor*: „Din, din, din, el sună . . ."). Și se încinge un chef strașnic — dragonii și cumetrele petrecînd împreună. Rose iese discret, ducîndu-se să-i conducă pe protestanți, pe poteci numai de ea știute, spre granița cu Savoia.

Sylvain și Rose conduc pe protestanți, ferindu-se cu grijă de drumurile păzite de dragonii lui Belamy. Dar au timp să-și mărturisească dragostea, unul altuia. Apare și Thibaud, care-și caută soția, convins fiind că a dispărut cu un dragon. Rose îl îndepărtează, trimițîndu-l pe altă cale. Și Georgette apare cu Belamy, care vrea s-o îmbrățișeze și s-o sărute. Dar de fiecare dată, se aud clopotele schitului, trase discret de Rose. Și abia scapă Georgette de îmbrățișările lui Belamy că și apare Thibaud furios. Dar e convins că subofițerul o caută pe Rose, fapt care-l amuză grozav. Și amîndoi, îmbrățișați, pornesc spre sat.

Scanned with OKEN Scanner

Însă Belamy se întoarce imediat și descoperă pe cel care i-a jucat farsa cu clopotele, pe Rose. Cît privește pe fugarii conduși de Sylvain și de Rose, ei se roagă și speră să ajungă cu bine la graniță. Dar Belamy a văzut totul și se va răzbuna.

Vestea logodnei lui Rose cu Sylvain se răspîndește repede, fapt care încîntă pe toată lumea. Dar tot așa de repede apare și zvonul că fugarii au fost prinși, fiind trădați de Rose. Sylvain dă crezare acestor blestemății și refuză logodna cu Rose. Numai intervenția lui Georgette, care demască imediat perfidia lui Belamy, salvează tînăra pereche, reușind să readucă buna dispoziție, veselia. Însă Belamy nu renunță la răzbunare, amenințîndu-l pe Sylvain cu moartea. Dar repede se calmează cînd aude că va fi reclamat superiorilor săi că, în loc să-și facă datoria, el a chefuit în pivnița lui Thibaud.

Și lucrurile se aranjează cum nu se poate mai bine : protestanții reușesc să treacă granița, Rose se căsătorește cu Sylvain, iar subofițerul Belamy petrece de zor cu sătenii : „Sună, sună, mereu trompetă . . .“ [1]

Libretul operetei *Dragonii din Villars* este bine construit, interesant și variat, creînd situații de ansamblu într-o continuă mișcare. Personajul Rose este original și plin de prospețime, iar dragostea ei pentru Sylvain, sinceră și pasionată, este de-a dreptul emoționantă.

Muzica lui Maillart însă se ridică cu mult deasupra libretului : o melodicitate cu totul deosebită față de structura genului, caldă, pasionată, cu puternice accente dramatice, care se remarcă, atît în arii, cît și în scenele de ansamblu. Se detașează aria lui Rose, suavă, expresivă, pasionată, dar cu multă grație în partea ei finală. De asemenea, duetul și cîntecul clopotelor, la fel de expresive și de o deosebită eleganță melodică. Armonia și orchestrația operei *Dragonii din Villars* aduc un plus de calitate pentru reușita acestei interesante lucrări.

[1] Libretul operetei *Dragonii din Villars* este relatat după Marcel Sénéchaud.

Scanned with OKEN Scanner

Massé Victor

La 7 martie 1822 s-a născut la Lorient (Morbihan), în Franța, compozitorul Victor-Felix-Marie Massé. Studiile muzicale și le-a făcut la Paris, ca elev al lui Halévy și Zimmermann, obținînd, în 1844, Marele Premiu al Romei cu o cantată. Șef al corului la Opera din Paris (1860), apoi profesor de compoziție la Conservator (1866—1880), Massé a fost ales, ca succesor al lui Auber, la 20 ianuarie 1872, membru al Academiei des Beaux-Arts (la secția de compoziție).

Victor Massé a scris numeroase melodii, romanțe, chansons, pe care le-a publicat și care, la vremea lor, au fost apreciate și l-au făcut cunoscut marelui public. Toate aceste mici încercări îl introduc pe compozitor în muzica lejeră de teatru, care, în secolul XIX, în Franța, luase diverse forme, de la opera-comică, vodevil și operă bufă, la pantomimă și operetă. Era domeniul așa-zisei muzici lejere, în opoziție cu muzica serioasă a operei și dramei muzicale.

Galatée este prima lucrare de teatru a lui Massé ce se reprezintă la Opera Comică din Paris în 1852, lucrare cu care compozitorul obține și primul succes în teatru. I-a urmat *Les noces de Jeannette,* într-un act, jucată în 1853, tot la Opera Comică, sub bagheta lui Tilman, lucrare ce a decis, atît succesul cît și drumul în compoziție al autorului ei ; apoi *La fiancée du diable, La reine Topaze* (1860), *Paul et Virginie* (1876), *La nuit de Cléopâtre* etc.

Contemporan cu Hervé, cu Offenbach și cu Lecocq, marii clasici ai operetei franceze, Massé și-a adus și el contribuția la cristalizarea și definirea genului, iar numele său rămîne în istoria operetei ca unul din cele mai valoroase.

Victor Massé a murit la Paris, la 5 iulie 1884.

NUNTA JEANNETTEI
Les noces de Jeannette

Operetă (operă-comică) într-un act. Muzica de Victor Massé. Libretul de Michel Carré și Jules Barbier. Premiera a avut loc la Paris, la 4 februarie 1853, la Opera Comică, sub bagheta lui Tilman. (Opereta a fost reluată în 1854, 1875, 1895, 1900, 1921, 1922 și 1942 — a 1.376-a reprezentație).

În România, opereta s-a reprezentat la Teatrul Național din București în stagiunea 1880—1881.

Personajele

Jean ; Jeannette ; Thomas ; Le Petit Pierre.

Jeannette, o tînără și harnică fată, urmează să se căsătorească. Jean, ginerele, intră grăbit, nervos, îmbrăcat de nuntă. În momentul în care trebuia să se oficieze căsătoria, tînărul, răzgîndindu-se, fuge, lăsînd totul baltă. Sărmana fată, jignită, privește apoi, de la fereastră, cum Jean se distrează în curte cu prietenii, cum cîntă și glumește. Și totuși Jean, amețit de băutură, se reîntoarce. Jeannette, hotărîtă, îl pune să semneze o hîrtie, care nu era altceva decît actul de căsătorie, pe care-l semnează și ea și-l trimite urgent tatălui ei prin micuțul Pierre.

Cînd Jean își dă seama de ceea ce s-a întîmplat, se înfurie și, cu brutalitate, distruge tot ce vede în jurul său, după care pleacă să se culce.

Jeannette, înțeleaptă și răbdătoare, aduce mobila și lucrurile ei de zestre, face ordine în casă, dînd camerei un aspect plăcut. Cînd se trezește Jean și vine în casă, se minunează de ceea ce vede.

Împăcarea nu întîrzie, cei doi soți se așază la masă, emoționați și fericiți că totul s-a terminat cu bine [1].

Deși *Les noces de Jeannette* a fost prezentată inițial ca operă-comică, noi o considerăm totuși ca o veritabilă operetă, compozitorul integrîndu-se perfect, cu această lucrare, în structura și dimensiunile noului gen. În partitura lucrării figurează melodii de mare sensibilitate, și trebuie să precizăm că multe din ele au devenit populare, tocmai datorită acestei sensibilități și accesibilități care le caracterizează (Aria lui Jean, aria Jannettei — cunoscută sub numele de aria privighetoarei, datorită pasajelor ei de virtuozitate și ornamentației — romanța Jannettei etc.). O orchestrație variată, cu multe combinații de instrumente și efecte adecvate stiuațiilor scenice, dă un plus de calitate operetei lui Victor Massé.

[1] Libretul operetei *Nunta Jannettei* a fost relatat după Marcel Sénéchaud.

Scanned with OKEN Scanner

Mendelsohn Alfred

Provenind dintr-o familie de muzicieni, Alfred Mendelsohn s-a născut în București la 17 februarie 1910. Studiile muzicale și le-a făcut în cadrul Seminarului de științe muzicale al Universității din Viena, unde absolvă cu succes armonia, contrapunctul, compoziția, orga și dirijatul de orchestră în 1931. În același an termină și Facultatea de filozofie din Viena. Revenind în București, muzicianul își continuă studiile muzicale cu Alfonso Castaldi și Mihail Jora.

Debutează în viața muzicală la Teatrul Banatului din Timișoara, ca dirijor, în 1934, conducînd un spectacol cu opereta *Țara surisului* de Lehar, fără a întrezări atunci că, în amurgul vieții, va scrie el însuși o operetă. Șef de muzică militară (1936 — 1940), corepetitor (1945), dirijor la Opera Română din București (1946), profesor de compoziție, orchestrație și contrapunct la Conservatorul din București (din 1948), Alfred Mendelsohn a fost prezent în viața muzicală românească în aproape toate sectoarele ei. Dacă ținem seama de bogata lui creație componistică, de faptul că a dirijat mulți ani, apărînd și la pupitrul orchestrelor simfonice din țară, că la clasele lui s-au perindat numeroși studenți, azi muzicieni formați, că mulți ani a fost secretar și apoi vicepreședinte al Uniunii compozitorilor români, ne dăm seama de multiplele preocupări și de forța de muncă a acestui muzician, decedat în plină maturitate creatoare (9 mai 1966).

A compus mult și în toate genurile : de la ampla simfonie cu orgă, de la operă și oratoriu pînă la miniaturile vocale și instrumentale destinate studiului în școli. O clasificare a tuturor lucrărilor compuse de Alfred Mendelsohn ar ocupa mult spațiu și nu ne propunem s-o facem aici. Menționăm doar : 9 simfonii (1944—1964), o simfonie de cameră

(1961), o simfonietă (1947), triouri, cvintete și sextete pentru instrumente de coarde sau de suflători, 10 cvartete de coarde, balade, 3 cantate (1953—1960), 8 poeme simfonice, 4 suite pentru orchestră, 4 oratorii (1956—1960), 2 balete (*Harap Alb,* 1948 ; și *Călin,* 1956), 4 opere (*Imnul iubirii,* 1946 ; *Meșterul Manole,* 1949 ; *Michelangelo,* 1964 ; *Spinoza,* 1966), muzică de scenă (la 4 piese de teatru), piese pentru vioară (concerte, concertine, sonate, suite, preludii, miniaturi), piese pentru pian (concerte, sonate, miniaturi), piese pentru violoncel, flaut, trompetă, clarinet, corn, violă, orgă, lieduri, coruri etc. etc. La toate acestea se adaugă lucrări instrumentale cu carcter didactic, pentru vioară sau pian, și 4 lucrări teoretice de amplă analiză : *Solfegii polifonice* (1962), *De la portativ la partitură* (1962), *Melodia și arta înveșmîntării ei* (1963), *Consonanțe și disonanțe* (în manuscris).

A compus și o operetă, *Anton Pann* (1963), cu puțin timp înainte de a muri, ca o aducere aminte parcă a primilor lui pași în viața muzicală, atunci cînd a dirijat la Timișoara opereta lui Lehar.

In compoziție, Alfred Mendelsohn a dovedit un mare meșteșug, o mare forță de concentrare și sintetizare, compunînd lucrări ample într-un timp relativ scurt. A realizat nenumărate pagini de mare valoare artistică. O melodică de largă respirație, cu frecvente momente de inspirație populară, atît tematică, cît și modală, o polifonie cu un evident caracter cromatic și poliritmic, un echilibru orchestral pronunțat, iată doar cîteva trăsături specifice creației sale.

In alegerea temelor, a subiectelor sau momentelor lucrărilor sale dramatice destinate teatrului muzical, compozitorul s-a orientat de fiecare dată către simbolul eroului său, către sensul filozofic, pe care-l desprinde din etica personajului. După cum însuși mărturisește, Alfred Mendelsohn a fost atras, atunci cînd și-a ales ca erou al operetei sale pe Anton Pann, de agerimea și subtilitatea „dascălului de muzîchie", de spontaneitatea și iscusința acestui neobosit meșter al cuvîntului și al sunetului, privindu-l permanent cu o nețărmurită admirație.

Și s-a străduit să creeze pagini cînt mai expresive, în spiritul epocii și al muzicii lui Anton Pann, al cîntecelor de lume pe care eroul nostru le răspîndea pretutindeni, prin tîrgurile și iarmaroacele de la orașe și sate. I-a ironizat pe „franțoziți", a lăsat-o pe Anica să-i cînte din inimă lui bădița Anton, ne-a reamintit cum „cel isteț ca un proverb" îi lua în răspăr pe neisprăviți, pe șmecheri, sfichiuindu-i cu gluma, cu ironia sa înțepătoare . . .

Astfel ne motivează compozitorul varietatea expresivă, stilul divers al muzicii sale în această lucrare, făcîndu-ne să înțelegem de ce și-a ales acest erou pentru o operetă pe care, nu fără temei, a intitulat-o : *„Anton Pann sau Povestea vorbei — Snoavă lirică . . .*".

Scanned with OKEN Scanner

ANTON PANN

Operetă în 3 acte (4 tablouri). Muzica de Alfred Mendelsohn. Libretul de Ion Roman și Radu Albala.

Premiera a avut loc în București, la Teatrul de stat de operetă, la 10 decembrie 1963, cu Ion Dacian, Valli Niculescu, Constanța Cîmpeanu, Silli Vasiliu etc., în montarea lui Nicușor Constantinescu.

Personajele

Anton Pann, scriitor, folclorist; **Anica**, iubita lui; **Grigore**, ucenicul lui Anton Pann; **Sevastița**, iubita lui Grigore; **Boier Manafu**; **Coana Zinca**; **Gerard**; **Zapciul**; **Boier Andronache Craioveanu**; **Gheorghe**; **Ghiță**, zis **Jorj**; **Grădinarul**.

La Rîmnicul Vîlcea, în urmă cu peste o sută de ani, s-a adunat multă lume la iarmaroc. Printre oameni, Grigore, ucenicul profesorului de muzîchie Anton Pann, așteaptă sosirea Calendarului umoristic scris de „meșter". Toată lumea se interesează de cărțulia aceasta, deoarece este cunoscută iscusința autorului ei. O dată cu sosirea calendarului, adus de Badea Gheorghe, tînărul Grigore are bucuria s-o vadă pe fiica lui, Sevastița, aleasa inimii sale. Dar bucuria celor doi nu durează mult, deoarece Jorj, fiul zapciului, vine s-o peteească pe tînăra fată. Totodată Zapciul intenționează s-o mărite și pe Anica, nepoata lui orfană, cu Manafu, boier bătrîn. Pe Anica însă o iubește în taină Anton Pann.

Sosește, în veselia generală, „fiul Pepelei, cel isteț ca un proverb", cum îl supranumise marele poet Mihai Eminescu. Toți îi admiră ascuțimea spiritului, glumele pline de miez, hazul și înțelepciunea sa. Intîlnindu-se cu Anica, căreia îi dezvăluie sentimentele ce i le nutrește și care sînt împărtășite și de față, Anton Pann își atrage dușmănia Zapciului, care-l amenință cu confiscarea cărții.

Plin de demnitate, Anton Pann refuză să participe la o sindrofie unde fusese chemat de Manafu pentru a-i desfăta oaspeții. Aria „Rîsul meu nu e o glumă . . .", cu care se încheie primul act, reprezintă o adevărată profesie de credință a artistului, ce și-a dedicat munca și talentul celor mulți.

La sindrofia ce are loc în casa boierului Manafu este anunțată logodna acestuia cu Anica. Indurerată că Anton Pann nu s-a mai arătat de multă vreme și bănuindu-l de necredință în iubire, tînăra fată este gata să accepte logodna. Venirea lui Grigore și a Sevastiței o va lămuri însă. Obligat să participe la sindrofie, Anton Pann se comportă cu multă înțelepciune și nu pregetă să ia apărarea celor necăjiți, fapt care, desigur, stîrnește mînia boierilor. În urma unei

explicații cu Anica, aceasta se convinge că Anton Pann o iubește și, în cele din urmă, răstoarnă proiectul de căsătorie cu Manafu. Boierul, jignit, o trimite pe Anica la Mănăstirea dintr-un lemn, unde crescuse fata după ce a rămas orfană. Anton Pann, hotărît s-o răpească de la mănăstire, se desparte de Anica și părăsește sindrofia.

Grigore, travestit în călugăriță, se pregătește să sară zidul pentru a o răpi pe Anica. Cu aceeași intenție însă venise și Manafu, fapt ce provoacă o serie de încurcături comice. În cele din urmă, Anica va fi salvată și împreună cu Anton Pann, cu Sevastița și Grigore, vor pleca la Brașov. Ispravnicul trimite în căutarea lor pe Zapciu, cu o ceată de arnăuți.

În cele din urmă, boierul Manafu, însoțit de slujitorii săi, se instalează într-un han, pîndindu-i pe fugari. Dar cînd sosește Anton Pann cu prietenii lui, urmăritorul este făcut inofensiv, împachetat și trimis înapoi ca un caraghios. Și astfel toate piedicile au fost înlăturate din viața de dragoste a lui Anton Pann, căruia i se deschid căi luminoase și fericite.

Spectacolele cu opereta *Anton Pann* nu s-au bucurat de succesul scontat, succes pe care-l îndreptățea, atît eroul ei cît și muzica, de înaltă ținută artistică, a lui Alfred Mendelsohn. Cauzele trebuie căutate în slăbiciunile libretului, care nu a reușit să contureze personaje și situații menite să rețină interesul unui public larg.

Din cele peste 40 de numere ale operetei remarcăm ariile lui Anton Pann, duetele Anica—Anton Pann și Sevastița—Grigore, corul bărbătesc din actul I, cu intonații vechi românești, de cîntec de lume, corurile din actele II și III, sugestiva toacă de la mănăstire, în actul III, finalul operetei — cvartet cu cor etc. În general, întreaga partitură poartă amprenta cîntecului popular românesc, a cîntecului de lume cules și răspîndit ani în șir de Anton Pann, și nu rareori cu intonații și cadențe psaltice. La toate acestea se adaugă o scriitură orchestrală modernă, cu o polifonie și armonie cromatice, expresive și extrem de sugestive.

Scanned with OKEN Scanner

Messager André

Compozitorul André Messager, „muzician de teatru", cum a fost definit de critică, s-a născut la 30 decembrie 1853, la Montluçon (Allier). Muzica n-a constituit o preocupare importantă, nici pentru părinți nici pentru tînărul André. A trebuit să vină însă ruina materială peste familia Messager, ca André să se decidă a primi bursa ce i se oferea la Școala de muzică religioasă a lui Louis Niedermeyer din Paris. Aici a studiat armonia și contrapunctul cu E. Gigout, pianul cu A. Laussel și orga cu Cl. Loret. André a fost un bun elev, improvizațiile sale la orgă și compozițiile pe care le-a realizat fiind mult apreciate de maeștrii săi.

Și totuși a părăsit „musica sacra" pentru muzica lejeră, bufă, de operetă. Iar baza serioasă a educației sale muzicale din această școală l-a ajutat să ajungă „unul dintre cei mai perfecți maeștri ai operetei franceze". De altfel nu a fost singurul care a abandonat principiile sacre ale muzicii, pentru operetă: Audran, Roger, Terasse, Vasseur etc., iată atîți muzicieni ce s-au îndreptat către noul gen de muzică de teatru.

André Messager, de-a lungul vieții sale, s-a afirmat pe diverse planuri: organist la St. Sulpice (1874), șef de orchestră la Bruxelles, director la Opera Comică din Paris, la Covent Garden din Londra (1901—1907) și la Opera din Paris, șef de orchestră la Opera Comică (1919—1920) și al Baletelor ruse (1924), critic muzical la „Musica" și, desigur, compozitor. A compus muzică simfonică, cantate, romanțe, chansons, piese pentru pian și violină etc. Dar cele mai importante în creația lui André Messager rămîn lucrările destinate teatrului, sub

cele mai variate forme: muzică de scenă, balete, opere, opere comice, pantomime, operete . . .

După unele încercări mai puțin izbutite cu *La Favette du Temple* (1885), o operetă militară, cu *La Béarnaise* (1885), din care se desprind intonații gregoriene, cu *Le bourgeois de Calais* (1888), operetă cu caracter patriotic, Messager obține un frumos succes pe scena Operei Comice cu *La Basoche* (1890). I-au urmat: *Madame Chrysanthème* (1893), *Miss Dollar* (1893), *Mirette* (1894, la Londra), *La fiancée en loterie* (1896) și *Les P'tites Michu* (1897), considerată ca una din cele mai bune operete ale lui Messager. Cu *Véronique* (1898) continuă seria succeselor, impunîndu-se definitiv în domeniul teatrului muzical. Celelalte operete pe care le mai scrie demonstrează talentul lui André Messager, atît de adecvat acestui gen muzical: *Les Dragons de l'Impératrice* (1905), *Fortunio* (1907), *Monsieur Beaucaire* (1925), *Passionnément* (1926) etc.

André Messager a fost un muzician înzestrat cu o vastă cultură, fapt care i-a adus, atît stima și admirația contemporanilor săi, cît și posibilitatea de a desăvîrși creația sa muzicală, dîndu-i un orizont mai larg, mai bine ancorat în sfera de idei a epocii sale atît de frămîntate. A fost un muzician complet, fapt care i-a permis să acorde o mai mare atenție caracterelor psihologice ale personajelor sale, chiar în bufonerii. Messager făcea distincție clară între muzica așa-zisă „ușoară", scrisă de el pentru a fi consumată imediat, și căreia, pentru a deveni cît mai populară, îi acorda întreaga sa capacitate componistică, și muzica „serioasă", mai durabilă în timp, creată pentru propria-i încîntare. Dar întreaga sa operă este „de o esență perfect muzicală, cum afirmă despre el Gabriel Fauré; orchestrație clară, sonoră, cu o bogată invenție muzicală, abundînd în sonorități picante . . ".

André Messager a murit la Paris, la 24 februarie 1929.

VÉRONIQUE

Operetă în 3 acte: Muzica de André Messager. Libretul de Albert Vanloo și Georges Duval. Premiera a avut loc al Paris, la Teatrul Bouffes-Parisiens, la 10 decembrie 1898, reeditînd succesul obținut de compozitor cu opereta *Les P'tites Michu* (1897), tot aici și cu aceiași libretiști.

În România, opereta s-a jucat de Compania lirică Grigoriu, la Teatrul modern, în stagiunea 1910—1911, cu Metaxa-Doro, Maria Cinsky etc.

Scanned with OKEN Scanner

Personajele

Florestan de Valaincourt; Coquenart, florar; Loustot; Séraphin, servitor, logodnicul lui Denise; Octave; Félicien; Hélène de Solanges; Agathe Coquenart; Ermerance de Champ d'Azur, mătușa lui Hélène; Denise.

Hélène de Solanges, o tînără și frumoasă provincială, a venit la Paris, la mătușa ei, Ermerance, pentru a se căsători cu vicontele Florestan de Valaincourt. Amîndouă intră în florărie pentru a face unele cumpărături, fiind însoțite de Séraphin, servitorul lor, ce urmează să se căsătorească și el chiar în aceeași seară cu Denise. Apare și vicontele Florestan, viitorul soț al lui Hélène, pe care încă nu o cunoaște. Hélène, în schimb, l-a mai văzut și chiar îl place. Se retrage discret după un paravan, urmărindu-l pe viconte. Tînărul intenționează să rupă relațiile cu doamna Coquenart, justificîndu-se că numai pentru a scăpa de datornici se căsătorește cu Hélène. Și pentru a sărbători ultima zi de libertate, invită pe toți cei de față la o petrecere la Romainville. Hélène a auzit totul; se simte jignită și, vrînd să se răzbune, hotărăște să meargă la petrecerea proiectată de viconte (*Cupletul lui Hélène*).

In frumosul restaurant din pădure, Hélène, îmbrăcată modest, ca o florăreasă, și dîndu-și numele de Véronique, apare în compania lui Florestan. De asemenea, mătușa ei, care intră însoțită de domnul Coquenart, viitorul șef al garnizoanei. Vicontele, îndrăgostit de falsa Véronique, îi face declarații insistente, la care tînăra fată rezistă cu abilitate, după cum tot cu abilitate îl împiedică pe Séraphin să le demaște. La un moment dat, Véronique și cu mătușa ei se retrag, lăsîndu-l pe Florestan, proaspătul îndrăgostit, tare încurcat; acesta decide în cele din urmă să renunțe la căsătoria cu Hélène.

Véronique a devenit Hélène, mătușa ei, de asemenea, a apărut la Tuileries în adevărata-i postură, Coquenart și mulți alți invitați... cu toții, impacientați, îl așteaptă pe Florestan, ca să se poată semna actul de căsătorie. Dar tînărului îndrăgostit se pare că nu i-a mers prea bine după hotărîrea pe care a luat-o de a nu se mai căsători cu Hélène. Închis pentru datorii, a fost pus în libertate numai după ce Hélène a achitat suma necesară eliberării sale. Acum știe că Véronique este una și aceeași persoană cu Hélène, tînăra și drăguța provincială ce i-a jucat o festă atît de neașteptată. Fericiți, se îmbrățișează, au devenit soț și soție, dansează, lumea este bine dispusă, totul se termină cu bine.

Libretul operetei *Véronique* este destul de naiv, fără prea multă originalitate. Dar ceea ce a stîrnit entuziasmul publicului de la Bouffes-Parisiens a fost numai muzica lui Messager, plăcută, antrenantă, spirituală, întru totul adecvată cerințelor acestui fel de spectacol. O orchestrație subtilă, nu încărcată, nu greoaie, care ajută atît desfășurarea momentelor scenice, cît și sugerarea unor situații grotești, comice. Iată ce face din *Véronique* una din cele mai bune operete ale lui Messager și se recomandă ca model de adevărată operetă.

Scanned with OKEN Scanner

Miliutin Iurii

Compozitorul sovietic Iurii Sergheevici Miliutin s-a născut la 18 aprilie 1903 la Moscova. Studiul muzicii îl va începe mult mai tîrziu, fiind atras mai întîi de teatru ; la vîrsta de 18 ani absolvă un institut de teatru, fiind apoi angajat ca actor la un studio experimental din Moscova. Dar muzica îl pasionează din ce în ce mai mult, determinîndu-l să urmeze o școală tehnică de muzică din Moscova, avînd ca profesori de compoziție pe S. Vasilenko și A. V. Alexandrov.

Debutul său muzical s-a produs în cinematografe, unde apărea ca pianist. Apoi a început să compună cuplete pentru Teatrul de estradă „Bluza albastră", ca nu peste mult timp să fie angajat ca responsabil muzical la cîteva teatre din Moscova : Teatrul dramatic condus de Iurii Zavadski, MHAT, Teatrul satiric etc., unde compunea muzica pentru diferite spectacole (*Căsătoria* de Gogol, *Talente și admiratori* de Ostrovski, *Corbul* de Carlo Gozzi etc.).

Tot în această perioadă se remarcă și în genul liric, compunînd o serie de cîntece (peste 60 de piese) pentru voce și pian sau orchestră, și coruri, cel mai adesea cu un conținut patriotic. Ca mai toți compozitorii sovietici, și Miliutin va compune muzică pentru film, participînd la realizarea a nouă filme de cinematograf.

Abia în anul 1940 semnează muzica la prima sa operetă, *Viața actorului*, reprezentată la Moscova la 29 decembrie 1940. Peste cinci ani, la 3 noiembrie 1945, Iurii Miliutin va înregistra cel mai mare succes al său cu opereta *Zarvă între fete*, reprezentată mai întîi la Leningrad și abia peste cinci ani la Moscova. Această operetă, datorită unei inspira-

ții fericite și mai ales a apropierii lui Miliutin de fondul muzical popular, a constituit un moment important în creația sa și am putea spune chiar un început de nouă etapă stilistică, fapt ce i-a facilitat realizarea în continuare a încă șase operete de succes, printre care : *Fericirea neliniștită* (1948, la Moscova), realizată pe baza unui subiect din epoca noastră, mai precis, pe tema filmului *Balada Siberiei,* în care sînt prezentate o mulțime de probleme ale tineretului sovietic ; *Trembita* (1949, la Moscova), operetă construită pe tematica populară ucraineană (muzică, obiceiuri, dansuri etc.), reprezentată ulterior în Ungaria, Bulgaria, Cehoslovacia, Germania etc. ; *Prima dragoste* (1950, la Moscova), *Sărutul Cianitei* (1956, la Moscova), în care acțiunea este plasată în mediul mexican, de unde și muzica va împrumuta intonații specifice, colorit, costume etc. ; opereta se va reprezenta în anul 1963 și pe scena Teatrului de stat de operetă din București.

Toate acestea au făcut din Iurii Miliutin unul dintre principalii exponenți ai muzicii de teatru sovietice, situîndu-l, alături de Isaak Dunaevski, în fruntea creatorilor de operetă din URSS. Miliutin și-a propus ca în operetele sale să reînvie comedia muzicală rusă, vechiul teatru rus, cu obiceiurile, cîntecele și jocurile populare rusești, fapt ce l-a determinat ca, aproape în fiecare operetă a sa, baza națională să fie prezentă prin muzica și dansul popular într-o fericită sinteză și perfect integrate în dramaturgia lucrării. In această sinteză constă deci succesul lui Miliutin, opereta *Zarvă între fete* fiindu-ne mărturie. Și această sinteză o folosește cu măiestrie în toate operetele sale, chiar atunci cînd acțiunea aparține zilelor noastre sau este plasată în medii de viață cu totul diferite.

Să consemnăm deci în persoana lui Iurii Miliutin un veritabil compozitor de operetă, care a știut să aducă ceva nou în structura genului, prin reactualizarea și sinteza unor vechi practici teatrale populare.

ZARVĂ ÎNTRE FETE
Девичий переполох

Operetă în 2 acte (4 tablouri). Muzica de Iurii Sergheevici Miliutin. Libretul de Mihail Halperin și Viktor Tipot, după o piesă de Viktor Krîlov. Premiera a avut loc în anul 1945 la Leningrad.

In România, opereta *Zarvă între fete* s-a reprezentat pentru prima oară la Teatrul de stat de operetă din București, la 12 septembrie 1959, cu Constanța Cîmpeanu, Lia Turovski, George Groner, Virginica Romanovski, Mugur Bogdan, Nicolae Țăranu, Nae Roman, Gabriel Gheorghiu, Ștefi Pîrvulescu etc.

Scanned with OKEN Scanner

Personajele

Voievodul; **Maria Nikitișna**, soția sa; **Xenia**, fiica lor; **Mateievna**, doica Xeniei; **Timofei Bessomika**, măscăriciul voievodului; **Nastasia**, fata lui Timoșca; **Sapun Tiufiakin**, boier din Moscova; **Iurii Tomakov**, diacul lui Sapun; **Dașa**, o tînără fată; **Kretșkov**, prinț; **Ustinia**, fata lui; **Agafon**, morar.

Printre fetele de vîrsta măritișului ale nobililor s-a iscat o mare zarvă: un boier din Moscova a fost trimis aici cu misiunea de a găsi o mireasă pentru țar. Cu sau fără voia lor, dar sub amenințarea unor pedepse exemplare, toți părinții trebuie să-și prezinte fetele înaltului trimis. Cei mai bucuroși și totodată dornici de a deveni socrii țarului sînt nobilii scăpătați. Aceștia se și văd ocupînd înalte dregătorii în voievodat și scăpați de greaua situație în care se află. În imaginația candidatelor se nasc aceleași visuri trandafirii. Și pentru că sînt aspirante la titlul de țarină, fiecare își etalează istețimea și grația. Iată însă că există și o excepție: Xenia, fiica voievodului, care nu se poate împăca cu ideea de a se mărita cu un necunoscut, fie acesta chiar țarul. Ea înțelege să-și lege viața de un tînăr pe care să-l iubească, și nu să se mărite cu un bogătaș, numai pentru rangul și bogăția acestuia. Pe tînărul visat îl găsește imediat — este Iurii, diacul înaltului emisar al țarului, care de la prima vedere s-a îndrăgostit de Xenia.

Temîndu-se reciproc ca dragostea lor să nu fie influențată de rangul social căruia aparțin, cei doi îndrăgostiți recurg, în același timp, la un șiretlic: Xenia se prezintă drept slujnică la curtea voievodului, iar Iurii un mare negustor din Moscova. Abia înfiripată, această idilă trebuie întreruptă: se apropie ceremonia alegerii miresei. Pentru a evita primejdia de a fi ea cea sortită țarului, Xenia se ascunde, fugind în cele din urmă la o mănăstire cu credincioasa ei doică și cu năstrușnicul măscărici Timoșca.

Fiind descoperită acțiunea celor trei, începe o urmărire plină de peripeții, la capătul căreia fugarii sînt prinși, arestați și prezentați în fața boierului moscovit.

Pînă la urmă însă iubirea va învinge, în fața ei rămînînd neputincioasă chiar puterea țarului.

Libretul operetei *Zarvă între fete*, fiind brodat pe un valoros text clasic, se distinge printr-o aleasă ținută literară și dramaturgică, prin lirism și umor de calitate.

Muzica operetei, de asemenea, corespunde acestui lirism, ariile, duetele, ansamblurile, corurile și baletele încadrîndu-se în structura și dramaturgia lucrării: aria Xeniei („Zi de vară, tu strecori..."), duetul Xenia-Iurii („E un voinic frumos și fără teamă..."), aria Nichitinei („Doamne, de-am greșit..."), cvartetul boierilor („O, doamne, ce-o să se întîmple..."), ucazul țarului, interpretat de Iurii cu cor („Către boieri și toată nobilimea..."), aria lui Iurii („Cît am colindat în lumea mare..."), cîntecul morarului („Drag pîriu cu unde de cleștar..."), o altă arie a lui Iurii („Duhul

nopții azi sub lună, poate taina mi-o dezleagă...“), corul fetelor („O, hei! Veniți dragi fete, cu flori în plete...“), aria Xeniei („De ce lași inima mea, soartă...“) etc. sînt pagini de frumoasă inspirație, cu unele momente de nostalgie și cu mult lirism.

SĂRUTUL CIANITEI

Operetă în 3 acte (4 tablouri). Muzica de Iurii Miliutin. Libretul de Evgheni Satunovski. Premiera a avut loc la 29 decembrie 1957, la Teatrul de operetă din Moscova.

In România, opereta *Sărutul Cianitei* s-a reprezentat în premieră la Teatrul de stat de operetă din București, la 9 aprilie 1963. Interpreți: Valeria Rădulescu, Lucia Roic, Mircea Nemens, Ludovic Spiess, Cleopatra Melidoneanu, Silviu Gurău, Cella Tănăsescu, Vali Niculescu, Toni Buiacici, N. Ionescu-Dodo, Emil Popescu, Ștefan Glodariu, Corina Bărbulescu, Doina Ionescu, Lucia Neamțu, Adriana Codreanu, Mihail Petculescu, Silli Vasiliu etc.

Personajele

Cianita, Pablo, Ramon, Diego — studenți, **Señor Cesare**, negustor; **Angela**, cîntăreață; **Wunderwood**, regizor; **Anita**, piccolo; **Señor Cavalcados**, detectiv; **Felippe**; **Sergentul**; **Emma, Rosalia, Cleopatricos, Lactoleutina** — reprezentante ale Ligii moralității publice; **Mătușa Marcelina.**

In orașul San Lorento, undeva în America latină, un grup de tineri studenți, dornici de a participa la unul din festivalurile mondiale ale tineretului, au hotărît să dea o serie de reprezentații pentru a-și procura banii de drum. In acest orășel, nu departe de piață, se află barul lui Señor Cesare, negustor, impresar și candidat la postul de primar. La sesizarea acestuia își face apariția un polițist, pentru a aresta grupul de tineri care cîntă pe străzi și împart manifeste. El va aresta însă, din greșeală, patru reprezentante ale Ligii moralității publice.

Tinerii studenți, în frunte cu Cianita, își încep reprezentația, stîrnind curiozitatea cetățenilor, care le oferă, din puținul lor, cîteva monede. In timpul reprezentației, cineva propune ca să se pună la licitație sărutul Cianitei. Cel care va supralicita, oferind mai mult, este bineînțeles Señor Cesare, spre indignarea favoritei sale Anita și a lui Pablo, iubitul Cianitei. Intre cei doi bărbați se declanșează un conflict ce se transformă repede în bătaie și mare învălmășeală. Se aude o împușcătură. Cesare îl acuză pe Pablo de intenție de omor. Tînărul este arestat și dus la închisoare. Prietenii lui buni nu-l părăsesc în aceste momente grele și-l urmează.

Cesare obține, cu ajutorul unor animatoare ale localului său, mărturiile mincinoase de care are nevoie împotriva lui Pablo. Regizorul

Scanned with OKEN Scanner

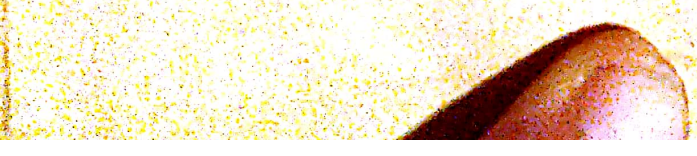
Wunderwood, un artist de talent dar ratat din cauza băuturii și a grelelor condiții în care-și cîștigă existența, nu acceptă să fie unealta patronului său. Sosește și un detectiv caraghios, Cavalcados, care scornește fel de fel de învinuiri imaginare pe seama lui Pablo. Pentru a-i salva pe tineri și a obține libertatea lui Pablo, Cianita acceptă propunerea lui Cesare de a semna un contract de angajare în localul său. Dar mai tîrziu, tînăra fată va constata cu surprindere și mînie că acest contract pe care l-a semnat în momente de deznădejde consemna propriu-zis căsătoria ei cu Cesare și nu angajamentul de cîntăreață în local.

Seara, în barul lui Cesare, s-a adunat lume multă. Cîntă Angela, urmărită de insistențele caraghiosului Cavalcados, care-i oferă inima și banii săi. Apar și tinerii studenți, eliberați din închisoare, veseli ca totdeauna. Ei se revăd bucuroși cu Anita. Cesare, demagog ca totdeauna, explică tuturor că el a fost acela care i-a salvat pe băieți. De la Anita, care s-a îndrăgostit de Ramon, ei află de angajamentul Cianitei la barul lui Cesare. Supărați și jigniți în sentimentele lor, Pablo, Ramon și Diego părăsesc localul. După plecarea lor, Cianita va afla conținutul real al contractului pe care l-a semnat cu Cesare.

A sosit ziua căsătoriei Cianitei cu Cesare. In fața bisericii, unde urmează să se oficieze ceremonia cununiei, Pablo își cîntă romanța plină de melancolie. Dintr-o scrisoare a Cianitei, pe care i-o aduc prietenii săi, el află că frumoasa fată este nevinovată, fiind înșelată de Cesare. Singurul om pe care-l iubește este el, Pablo. Aflînd toate acestea și încurajați de puritatea sufletească a Cianitei, tinerii noștri se hotărăsc s-o răpească. Dar Cavalcados, bănuitor, ia toate măsurile de apărare, împiedicînd pe studenți să pătrundă în biserică. Crezîndu-i deghizați, el le va aresta pe cele patru reprezentante ale Ligii, acum aprige apărătoare ale imoralității publice. Și astfel, Cianita va fi răpită de Pablo și prietenii săi, iar Señor Cesare se va căsători, așa cum de altfel a promis, cu Angela. Tinerii noștri vor putea să-și continue, fericiți, drumul spre festivalul dorit.

Acțiunea trepidantă și tinerească a lucrării a făcut din *Sărutul Cianitei* una dintre cele mai izbutite operete sovietice. Datorită tematicii ei contemporane, calităților muzicale și dramatice, lucrarea a obținut numeroase succese pe scenele europene unde a fost reprezentată.

Partitura operetei lui Iurii Miliutin ne oferă pagini de mare inspirație, compozitorul dovedindu-se a fi un melodist prin excelență. Din cele peste 25 de numere muzicale ale operetei remarcăm: cvartetul studenților (marș), duetul Angela-Cesare, cantabil, expresiv, aria lui Pablo cu cor, aria Cianitei cu cor („Șoptește marea numele meu..."), duetul Anita-Ramon, duetul Cianita-Pablo, cupletele lui Wunderwood, duetul Cianita-Cesare, aria Angelei, duetul Angela-Cavalcados, romanța lui Pablo („De ce, de ce ai rîs de mine..."), duetul Anita-Ramon („Minunat e cînd iubești...").



Scanned with OKEN Scanner

Millöcker Karl

Compozitorul Karl Millöcker s-a născut la Viena, la 29 aprilie 1842, înscriindu-şi numele, prin lucrările sale, în echipa de aur a operetei clasice vieneze, alături de Franz Suppé şi Johann Strauss. Studiile muzicale şi le-a făcut la Viena (flaut, clarinet şi teorie muzicală), ca după aceea să se ocupe de orchestraţie ; la 22 de ani e dirijor la Teatrul din Graz (1864), apoi la Harmonie Theater (1866) şi, în sfîrşit, dirijor şi compozitor la Theater an der Wien (1869).

La Viena compune la început muzică pentru piesele lui Anzengruber, apoi operete mai mari, cu care deja se lansase la Graz în 1865 : *Der tote Gast* şi *Die beiden Binder*. Aici, la Viena, a răzbit greu, Strampfer, directorul teatrului An der Wien considerîndu-l „netalentat, incapabil de a produce ceva de valoare, muzician adormit". Dar Millöcker lucra înainte, singurul care i-a remarcat talentul şi l-a încurajat fiind Suppé. Operetele lui încă nu înregistrau succese durabile, dar i-au creat în schimb un oarecare renume, fie la Graz, fie la Budapesta, fie la Berlin, unde s-au reprezentat : *Diana* (1867), *Die Fraueninsel* (1867, la Budapesta), *Ein Abenteuer in Wien* (1873), *Drei Paar Schuhe* (1871), *Grăfin Dubarry* (1879).

Şi-n anul 1882, la 6 decembrie, pe scena lui Theater an der Wien, Millöcker înscrie cea mai valoroasă pagină a vieţii sale prin opereta *Bettelstudent* (Studentul cerşetor). Există şi o legendă cu privire la acest student cerşetor : libretul operetei a fost remarcat de Johann Strauss, care oscila între *O noapte în Veneţia* şi ritmurile poloneze pe care le întrevedea pentru *Studentul cerşetor*. Dar „adormitul" Millöcker, care se decisese pentru *Studentul cerşetor*, îi transmite lui Strauss că libretul este slab, fără valoare artistică. Şi Strauss va scrie *O noapte*

în Veneția, iar Millöcker *Studentul cerșetor*, cu care a realizat succesul vieții sale, un succes mondial, și astăzi muzica operetei reușind să încînte publicul spectator. A continuat cu *Gasparone* (1884), *Der Dieb* (1886, la Berlin), *Der arme Jonathan* (1890), *Das Sonntagskind* (1892), *Nordlicht* (1896).

La toate acestea se adaugă un mare număr de vodeviluri, o colecție de piese pentru pian, lucrări de mai mică însemnătate în contextul muzicii universale.

Valoarea creației lui Karl Millöcker constă în melodicitate, în structura și forma ariilor, duetelor, ansamblurilor și dansurilor, din cadrul cărora valsul, fermecătorul vals vienez, este nelipsit.

La 31 decembrie 1899, la Baden, Karl Millöcker se stinge din viață, supraviețuind triumfului operetei *Studentului cerșetor* mai mult de 15 ani.

STUDENTUL CERȘETOR
Der Bettelstudent

Operetă în 3 acte. Muzica de Karl Millöcker. Libretul de F. Zell și Richard Genée. Premiera a avut loc la 6 decembrie 1882, la Theater an der Wien.

In România, opereta s-a reprezentat pentru prima dată cu mare succes la 31 octombrie 1885, la Teatrul Național din București, cu interpreții: Ion Băjenaru, Ștefan Iulian, Eliza Odesianu, Ana Dănescu, Al. Catopol, D. Rașianu, D. Teodorescu, Grigore Gabrielescu, C. Simionescu, N. Ștefănescu, I. Ieremia, E. Mateescu, I. Jianu, S. Lascăr, sub conducerea lui George Ștephănescu. Traducerea libretului a fost făcută de cei doi regizori, Theodor Aslan și Paul Gusty.

Personajele

Contesa Novalska; Laura, Bronislava — fiicele ei; **Colonelul Ollendorf,** guvernatorul Cracoviei; **Eva, Jan Janicki,** căpitan revoluționar; **Simon Rimanovici,** student sărac; **Onufrie; Enterich; Piffke, Puffke** — portari ai cetății. Acțiunea se petrece în anul 1704, în timpul ocupării Poloniei de către trupele Electorului de Saxa.

Colonelul saxon Ollendorf, guvernator al Cracoviei, spumegînd de furie, vine la închisoarea cetății unde și-a convocat ofițerii pentru a le comunica ofensa pe care a suferit-o la balul nobilimii poloneze din partea contesei Laura Novalska. Din curtuazie și numai ca un omagiu, colonelul a sărutat-o pe frumoasa Laura pe umăr. Socotindu-i gestul

Scanned with OKEN Scanner

insolent, Laura l-a pleznit pur și simplu cu evantaiul peste obraz. Ollendorf își propune acum să se răzbune necruțător. El scoate din închisoare doi deținuți politici, Jan și Simon, pentru a-i servi drept unelte ale răzbunării sale.

Planul lui Ollendorf nu-i lipsit de calcul. El știe că mama Laurei este, pe cît de săracă, pe atît de orgolioasă, așteptînd cu înfrigurare sosirea unui nobil bogat, demn de frumusețea și blazonul fiicei sale. În faimosul tîrg al Cracoivei, chiar de la prima întîlnire a Laurei cu Simon, planul lui Ollendorf și visul contesei mame se împlinesc fulgerător, pentru că tînărul este seducător, plin de farmec, este „prinț" și nespus de bogat. Logodna se celebrează pe loc, în bucuria mulțimii aflate de față, Laura îndrăgostindu-se cu adevărat de logodnicul ei.

Dar Simon, care o iubește sincer pe Laura, ar vrea să-i mărturisească adevărul. Însă Ollendorf reușește să-l împiedice, pînă în clipa căsătoriei, cînd colonelul își pune în aplicare meschina lui răzbunare : apare deodată, la căsătoria celor doi tineri, gardianul șef al închisorii cu un grup de pușcăriași, venind să-l felicite pe colegul lor de închisoare. O situație penibilă. Laura e consternată. Contesa mamă și toată nobilimea, profund ultragiați, și-au dezlănțuit furia. Simon e zdrobit. Înainte de a-i putea vorbi fetei, totul a fost dat în vileag.

În acest timp, patrioții n-au stat inactivi. Sub conducerea lui Jan, care de fapt este căpitan în armata poloneză, ei au pregătit o lovitură lui Ollendorf. Jan s-a îndrăgostit de Bronislava, sora Laurei, fiind astfel tot timpul alături de Simon și în preajma lui Ollendorf. Dar colonelul saxon a descoperit că Jan, pe adevăratul său nume Opalinsky, este aghiotantul comandantului suprem al armatei poloneze, care a intrat deghizat în cetate și pregătește o revoltă pentru izgonirea saxonilor. După ce epuizează toate mijloacele de intimidare, Ollendorf îi oferă lui Jan o mare sumă de guldeni ca acesta să-și trădeze comandantul. Jan se preface că-i de acord : primește banii și mituiește garda cetății, înlesnind astfel trecerea trupelor revoluționare. Dar, conform înțelegerii, trebuie să predea pe comandant. L-a găsit. Acesta va fi Simon. Și iată-l acum pe *studentul cerșetor* comandant revoluționar. Totul n-a fost decît un plan de acțiune, pentru a cîștiga timp ; pînă cînd Ollendorf a luat măsurile de arestare a lui Simon, revoluționarii au cucerit orașul. Jan și Simon sînt aceia care-i vor aresta acum pe colonelul Ollendorf și suita sa.

În strigătele de bucurie ale cetățenilor orașului eliberat, cele două surori, Laura și Bronislava, și-au regăsit dragostea : Laura pe studentul cerșetor Simon, iar Bronislava pe căpitanul Jan.

Studentul cerșetor de Karl Millöcker este una dintre cele mai valoroase lucrări ale epocii clasice a operetei vieneze. Spre deosebire de alte operete care aveau ca subiect

Scanned with OKEN Scanner

neînsemnate aventuri amoroase, libretul operetei lui Millöcker tratează o temă importantă cu caracter politic: asuprirea unui popor de către o putere străină. Plasîndu-și acțiunea în Polonia secolului XVIII, autorii au ilustrat de altfel un fapt real, contemporan lor, și anume asuprirea naționalităților din imperiul habsburgic de către stăpînirea feudală austro-ungară.

Răsfoind partitura operetei, nu putem trece fără să remarcăm multe pagini de o frumusețe deosebită, cum ar fi aria lui Ollendorf („Zice că să fiu galant..."), apariția lui Simon și Jan, duetul Laura-Simon („Să-i spun totul, să tac oare...?"), aria Laurei, aria lui Simon („Am cunoscut femei frumoase..."), cupletul Bronislavei („Așadar prințul nu era decît un cerșetor..."), precum și ansamblurile corale de mare amploare.

GASPARONE

Operetă în 3 acte. Muzica de Karl Millöcker. Libretul de F. Zell și Richard Genée. Premiera a avut loc la Viena, la 26 ianuarie 1884, la Theater an der Wien.

In România, opereta s-a reprezentat pentru prima oară la 6 decembrie 1892, cu mare succes, deschizînd stagiunea Societății lirice române, înființată și condusă de George Stephănescu. Ion Băjenaru a interpretat pe Erminio. Trebuie să arătăm că pentru deschiderea acestei stagiuni fusese anunțată opereta *Olteanca* de Caudella, care nu s-a putut reprezenta decît în februarie 1893, în sala Dacia, din cauză că Bengescu-Dabija, autorul libretului, nu a acceptat sala Teatrului Maican („...frații Maican, proprietarii Teatruluiui, erau implicați într-o mare *panama*, în legătură cu furniturile pentru armată", ne informează Ioan Massoff). În stagiunea de vară de la Parcul Oteteleșeanu, din anul 1913, s-a reprezentat din nou opereta *Gasparone*, de Compania lirică C. Grigoriu.

Personajele

Carlotta, văduva contelui de Santa Croce; **Nasoni**, podestà din Siracuza; **Sindulfo**, fiul său; **Contele Erminio**; **Luigi**, prietenul său; **Benozzo**, proprietar de han; **Sora**, femeia sa; **Zenobia**, duenna contesei Carlotta; **Marietta**, camerista contesei; **Massaccio**, căpetenie de contrabandiști.

Intr-un sat silician, lîngă Siracuza, poposește, în timpul nopții, o bandă de contrabandiști în frunte cu Massaccio. Acesta îl trezește din somn pe proprietarul hanului, Benozzo, pentru a-și depozita marfa în pivniță, deoarece a auzit că în apropiatele grote ale vulcanului Etna s-ar fi aciuat temutul bandit Gasparone. In timp ce Massaccio și Benozzo lucrează de zor, cei doi sînt surprinși de contele Erminio și de Luigi, prietenul acestuia. Ermino îi somează să intre în serviciile lui, avînd ca primă îndatorire s-o răpească pe contesa de Santa Croce, pe care Ermino o iubește, și pe Zenobia, bătrîna doamnă de companie a

Scanned with OKEN Scanner

contesei. Imediat după plecarea lui Erminio și a lui Luigi sosesc grănicerii, care se înapoiau din raidul de continuă și zadarnică urmărire a lui Gasparone. In apropiere se aud focuri de armă și țipete, cerînd cu disperare salvarea contesei de Santa Croce. Nasoni, viitorul socru al contesei, este înspăimîntat. Apare și contesa, spunîndu-le tuturor celor de față că cel care a salvat-o a fost Erminio. Doamna de onoare, care fusese și ea răpită, se reîntoarce nevătămată.

Din cauza unui interminabil proces, în care este pusă în joc averea ei, contesa e convinsă că va rămîne săracă. Crezînd că va pierde procesul ea îi acordă bucuroasă mîna lui Sindulfo, fiul lui Nasoni. Dar viitorul socru, cu importantele sale relații, reușește să răstoarne procesul în favoarea contesei. El îl informează în acest sens pe fiul său, avînd însă grijă ca frumoasa contesă să nu intre în posesia hotărîrii judecătorești pînă nu se oficiază căsătoria.

Aflînd cum stau lucrurile, Erminio o previne pe contesă. Zadarnic însă, deoarece tînăra doamnă nu vrea să-și calce cuvîntul dat. Și chiar după ce află că a redevenit stăpîna vechiului castel și a unei imense averi, se declară hotărîtă să se mărite cu Sindulfo. Incercînd o ultimă stratagemă, Erminio, cu ajutorul contrabandiștilor, îl răpește pe Sindulfo. Insă contesa se oferă să achite suma de 10 000 de țechini drept răscumpărare, sumă ce urmează a fi înmînată lui Gasparone, răpitorul, de către Benozzo.

Sindulfo urmează să se logodească cu contesa. Logodnicul însă întîrzie, spre stupoarea tuturor. Profitînd de acest mic incident, Erminio încearcă s-o abată din nou pe contesă de la hotărîrea luată. Dar iată că sosește Benozzo, care spune că nu l-a găsit pe Gasparone, și a înmînat banii lui Massaccio. Erminio pleacă, lăsînd pe contesă uimită și supărată. La puțin timp apare în salon un bandit mascat și înarmat. Își scoate masca. E Erminio. Îi cere contesei cheia de la casa de bani și ca ultimă armă de luptă dispare cu averea femeii pe care o iubește.

In piața Siracuzei apare o companie de carabinieri. Locotenentul care o comandă declară stare excepțională asupra orașului pînă la prinderea lui Gasparone. Erminio, prezentîndu-se drept fiu al ministrului, reușește să-l convingă pe locotenent să renunțe la hotărîrea lui, oferindu-și chiar serviciile pentru a-l ajuta să găsească averea contesei. In acest moment apare și contesa, care-l imploră pe Erminio să fugă, pînă nu se află că el este adevăratul Gasparone. Acum Erminio își dă seama că totuși contesa îl iubește. Sigur de dragostea contesei, falsul bandit purcede la rezolvarea lucrurilor. Benozzo prezintă locotenentului o scrisoare în care se poate citi : „Ostenit de apriga urmărire a lui Nasoni, părăsesc Sicilia !“ Semnează : „Antonio Gasparone“. Știind-o je-

Scanned with OKEN Scanner

fuită de întreaga avere, Nasoni îi dă contesei cuvîntul de căsătorie înapoi. Apoi Benozzo îi predă lui Erminio un pachet, spunîndu-i că în el se află un dar de nuntă. În realitate el conține averea lichidă a contesei, care acum se poate socoti într-adevăr bogată, deoarece, pe lîngă avere, este stăpînă și pe inima contelui Erminio.

Din cele peste 20 de numere muzicale ale operetei, remarcăm: aria lui Massaccio cu cor de bărbați („Fiindcă soldații stau de pază..."), aria lui Benozzo, aria Carlottei („E prea romantică-ntîmplarea..."), duetul Nasoni-Carlotta, trioul („Acum venii aci și eu..."), duetul Carlotta-Erminio („Mă bucur mult că te-ntîlnesc..."), finalul actului I, amplu, cu arii și coruri, cupletele Zenobiei, duetul Carlotta-Erminio („Marea-n negru văl s-a-nfășurat..."), corul bărbătesc din actul IIII (marș), un septet și finalul operetei („Gasparone văd că se îndreaptă, ce a furat acum înapoiază...").

Mureşianu Iacob

În istoria muzicii româneşti din Transilvania, figura luminoasă a lui Iacob Mureşianu va rămîne de-a pururi asociată unei lupte trudnice de zi cu zi pentru afirmarea şi propăşirea unei muzici româneşti în care cîntecul popular trebuie să ocupe, în ierarhia valorilor, primul loc. Mai bine de patru decenii, compozitorul Iacob Mureşianu a compus muzică în spiritul înţelegerii tuturor acelora care n-au avut posibilitatea să cunoască prea multe din această artă. Mai bine de patru decenii profesorul Iacob Mureşianu, la Năsăud, Braşov şi Blaj, a făcut eforturi supraomeneşti pentru a răspîndi cunoştinţele muzicale în şcoli, asociaţii, formaţii de elevi şi amatori, de intelectuali şi muncitori. Intreaga lui activitate, întreaga lui viaţă au fost închinate numai acestui adevăr — muzica românească pe buzele tuturor. Aceasta a urmărit, acesta i-a fost crezul, pentru el a îndurat lipsuri, necazuri şi înfrîngeri, dar şi bucurii, atunci cînd roadele se arătau.

Iacob Mureşianu descinde dintr-o veche familie de cărturari, luptători politici pentru propăşirea neamului românesc din Transilvania. Şi mai departe, hrisoavele arată pe Mureşeni „coborîtori din neam domnesc, de pe meleagurile Maramureşului, mîndri şi neînduplecaţi în faţa apăsărilor". Stabiliţi în Braşov, Mureşenii au fost de fiecare dată animaţi şi părtaşi ai ideilor noi, ai luptelor pentru promovarea idealului naţional românesc din Transilvania. Tatăl compozitorului, Iacob Mureşianu, redactorul cunoscutei reviste „Gazeta Transilvaniei", împreună cu fratele său, poetul Andrei Mureşianu, şi cu Gheorghe Bariţiu au luptat cu însufleţire pentru drepturile politice şi sociale ale românilor din Transilvania.

Scanned with OKEN Scanner

La 17 iunie 1857, în casa străbunicilor săi din Brașov (azi muzeul Mureșenilor), se naște viitorul compozitor, profesor și publicist, Iacob Mureșianu. De mic a dovedit înclinații spre muzică, cîntînd la pian și compunînd chiar mici piese instrumentale, spre admirația și entuziasmul severului redactor al „Gazetei Transilvaniei", tatăl său. Dar nu drumul muzicii i-a fost ales de familie, ci ingineria, fiind trimis la Viena (1875—1878), la Școala politehnică. Și așa cum s-a întîmplat în multe cazuri asemănătoare, Iacob Mureșianu își poartă gîndurile și dragostea tot către muzică, studiind în paralel pianul și compoziția. Cunoștințele muzicale căpătate la Brașov de la profesorul său de pian Novotni l-au ajutat mult în acest studiu, progresînd repede și uimitor. La Viena compune el acum o *Fantezie românească pentru pian,* pe tema romanței mult cîntate pe atunci „De-aș fi iubito, gingașa floare . . ." În toamna anului 1878 nu se mai întoarce la Viena, ocupînd în schimb catedra de muzică de la liceul din Năsăud și înființînd aici o Reuniune de cîntări. Doar un an a stat la Năsăud, și în 1879 pleacă, pentru perfecționare în studiul muzicii, pe timp de trei ani, la Conservatorul din Leipzig (Lipsca), în vestitul centru muzical unde Bach, cu peste o sută de ani mai înainte, și-a desfășurat grandioasa sa activitate de compozitor și cantor la Thomaskirche. Aici, Iacob Mureșianu i-a avut ca profesori pe Jadassohn și Reinecke, dascăli vestiți în acea vreme. La Leipzig, Iacob Mureșianu studiază temeinic, dar și compune ; ne este cunoscută, din această perioadă, *Uvertura festivă „Ștefan cel Mare"*, cîntată între 1901—1905 de către Capela Curții Imperiale din Viena, sub bagheta lui Carl Ziehrer, celebrul compozitor de operete, care o execută și în turneul său american. Tot la Leipzig compune lieduri (cca. 30), canoane, duete etc. pentru voci și pian (i-au fost acordate două premii „Mendelssohn" pentru canoanele sale *Ce-a fost a fost* și *Cum n-ar fi fost*).

În toamna anului 1883, proaspăt absolvent al Conservatorului din Leipzig, Iacob Mureșianu este numit profesor de muzică la Liceul român din Brașov (după un an și jumătate deci de la reprezentarea în premieră, aici, la acest liceu, a operetei *Crai nou* de Ciprian Porumbescu) și dirijor al Reuniunii de cîntări. Dar peste doi ani, în 1885, pleacă și se stabilește definitiv la Blaj, unde timp de peste 35 de ani va munci „zelos și neobosit" pentru propășirea muzicii românești în Transilvania.

În școală și acasă, la asociațiile muzicale pe care le-a înființat și condus, în activitatea de publicist (a înființat foaia muzicală „Musa Română", unică în genul ei), Iacob Mureșianu nu a pregetat să răspîndească în mijlocul poporului român, în Blaj, centru politic și istoric de mare importanță, unde „mai stăruia cu putere suflul pașoptiștilor, figurile lui Gheorghe Barițiu, Simion Bărnuțiu, Andrei Mureșianu și al lui Avram Iancu". La Blaj a compus el cea mai mare parte a lucrărilor sale : balade pentru cor, soliști și orchestră (*Mănăstirea Argeșului,*

1884. *Brincoveanul Constantin*, 1905, *Erculeanul*, 1906, *Năluca*, *Brumărelul*; balade pentru cor, soliști și pian (*Mueruşca din Braşeu*, *Şoimul şi floarea fagului*), toate şapte fiind compuse pe versurile lui Vasile Alecsandri, pentru care Iacob Mureşianu a avut o vădită predilecție; peste 100 de piese pentru pian (capricii, scherzouri, novelete, nocturne, fantezii, valsuri, polci, serenade, hore, marşuri etc.), multe publicate în „Musa Română", un „mozaic" de piese pentru pian, mare parte din ele fiind prelucrări de muzică populară românească; peste 100 de coruri (bărbăteşti, mixte, voci egale), cîntece pentru voce şi pian, piese pentru orchestră etc. Toate aceste lucrări au avut ca destinație formațiile corale din şcoli şi asociațiile de amatori din Blaj şi alte centre muzicale mai importante ale Transilvaniei, creația sa fiind de o mare accesibilitate.

Şi tot pentru formațiile de amatori a compus Iacob Mureşianu şi cele 7 operete ale sale: *Florin şi Florica* (1903), *Rosaliile* (1904), *Cinel-Cinel* (1905), *Rămăşagul* (1905), *Scara miței* (1906), *Nunta țărănească*, (1906), *Millo director* (1910). Toate pe textele lui Vasile Alecsandri, ca şi baladele şi multe alte cîntece pentru voce şi pian sau coruri. Operetele au fost executate la Blaj de formația Asociației meşteşugarilor, al cărei preşedinte era Iacob Mureşianu. Pentru a le crea un repertoriu şi considerînd acest gen de muzică — opereta — ca cel mai potrivit pentru atragerea şi educarea muzicală a unui public cît mai larg, Mureşianu şi-a compus operetele sale într-o manieră simplă, cu personaje puține, cu scene de ansamblu reduse, cu arii mai puțin dezvoltate, în cadrul cărora intonațiile populare sînt folosite de compozitor cu precădere. Toate au fost scrise cu acompaniament de pian, aceasta, probabil, tot din motive de accesibilitate.

Textele lui Vasile Alecsandri au fost mult utilizate de compozitorii secolului XIX, în creația de vodevil, comedie sau operetă: Alexandru Flechtenmacher, Tudor Flondor, Eduard Caudella etc. Iacob Mureşianu se adapă şi el la acest izvor de glumă, satiră şi umor al marelui nostru poet şi dramturg, preluînd textul aproape fără modificări. Recitativul, aria, duetul, trioul, corurile sînt toate prezente în aceste lucrări, într-o manieră mai simplă, dar nu fără valoare artistică.

Din cele 7 operete s-au păstrat numai două: *Scara miței* şi *Millo director*, ambele în manuscris, pentru voci şi pian. Partiturile celorlalte 5 s-au pierdut, neputînd fi reconstituite nici măcar în parte.

Din analiza celor două partituri rămase s-ar putea trage concluzia că ele se apropie mai degrabă de vodevil decît de operetă, la aceasta concurînd şi vădita tendință a lui Iacob Mureşianu de a le structura pentru formațiile de amatori. Totuşi, noi considerăm că *Scara miței* şi *Millo director* conțin elementele necesare încadrării lor în genul operetei şi le tratăm ca atare. Fiind orchestrate ulterior (*Scara miței* de

Scanned with OKEN Scanner

Norbert Petri și *Millo director* de Iuliu Mureșianu, fiul lui Iacob Mureșianu), singurele lucrări muzicale teatrale rămase de la compozitorul din Blaj sînt reprezentate astăzi pe scenele teatrelor noastre muzicale.

După o chinuitoare pribegie în timpul primului război mondial, răpus de ftizie, compozitorul Iacob Mureșianu moare la 25 mai 1917.

Întreaga sa creație rămîne peste ani ca simbol al unei vieți de neîncetată muncă, dragoste și prețuire pentru poporul nostru, pentru creșterea și propășirea lui, pentru valorile lui de artă și cultură. Privindu-l numai sub acest aspect putem înțelege și judeca întreaga sa creație, rostul său în istoria muzicii românești.

SCARA MIȚEI

Operetă într-un act (15 tablouri). Muzica de Iacob Mureșianu. Textul de Vasile Alecsandri. Prima reprezentare a operetei *Scara miței* a avut loc la Blaj, în anul 1906, în cadrul Asociației meșteșugarilor din localitate, al cărei președinte a fost compozitorul Iacob Mureșianu.

În stagiunea 1968—1969, opereta *Scara miței* a fost reprezentată la Teatrul muzical din Brașov, cu Maria Brânzea, Mia Munteanu, Toma Panaitescu, Mircea Giurgiuman și Ion Loredan, în regia artistică a Stelei Fericeanu. Compozitorul Norbert Petri a compus o uvertură pentru această operetă, a orchestrat-o și a dirijat spectacolul premierei. Textul piesei lui Vasile Alecsandri a fost publicat la Iași, în 1852.

Personajele

Anica Florineasca, tînără văduvă; **Ghiță Făurin**, vărul ei; **Măgdian**, prezident la Roman; **Marin**, grădinar; **Florica**, femeia lui; **O slujnică.**

In zori, cu o greblă în mînă, Ghiță gonește cocoșul, ca să n-o trezească pe stăpîna moșiei care, de cînd i-a murit soțul, nu mai are odihnă. Dar și el este necăjit, că Florica, soția lui, a plecat la oraș, el fiind nevoit să rămînă aici singur, cu dorul în suflet.

Anica, în toaletă de noapte, își îndeamnă soțul, pe Măgdian, să plece înainte de a se trezi lumea din casă, spre a nu fi văzut. S-au căsătorit în taină mai înainte de a se împlini anul de la moartea primului soț, fapt nepermis și ascuns de ochii lumii. Doar zece zile mai au de așteptat, și atunci el, Măgdian, va putea intra la ea pe ușa cea mare și nu pe fereastră.

Dar Marin a văzut totul: cum și-au luat adio unul de la altul, cum Măgdian, prezidentul de la Roman, s-a furișat pe fereastră... Ca să nu spună nimănui ce a văzut, Măgdian îi cumpără tăcerea cu două

pungi cu bani. Bucuros de cele petrecute, Marin își face planuri cu acești bani, socotind ce-i va cumpăra Floricăi și ce-și va lua sieși.

Un răvaș de la vărul ei Ghiță îi face cunoscut Anicăi că acesta, la îndemnul ei, s-a însurat și în curînd îi va face o vizită împreună cu soția.

De ziua ei, Anica primește sătenii, care-i aduc plocoane, în fruntea lor fiind Marin, cu un buchet mare de flori. Iată că vine și vărul ei, Ghiță, însoțit de Florica, pretinsa lui nevastă. Dar Marin, care-i primul și adevăratul ei soț, nedumerit, încearcă să se apropie de Florica, însă ea-l apostrofează cu epitetul de țărănoi. După ce-și exprimă dorințele în ceea ce privește mîncărurile pe care le-ar dori, Florica pleacă în grădină cu Marin să vadă dacă sînt ceva poame. Aici îi mărturisește lui Marin că nu-i căsătorită cu Ghiță, ci se dă drept soția lui pentru ca acesta să se poată apropia de Anica, pe care o iubește.

În timpul acesta, Ghiță face eforturi desperate pentru a fi îndrăgit de Anica — îi face curte, îi cîntă de dragoste — dar frumoasa boieroaică rămîne neclintită în dragostea ei pentru Măgdian.

E timpul mesei. Anica îi invită pe Ghiță și pe Florica la masă, servindu-le borșul cu perișoare dorit și comandat de Florica. Apare și Măgdian, care-l întreabă discret pe Marin cine este străinul ce stă la masă cu Anica. Numai o nouă pungă cu bani îl determină pe Marin să vorbească. Sărmanul Măgdian își plînge soarta, că nu-i nici o lună de cînd s-a cununat și-i înșelat cu un hîtru. Pleacă fără să fie văzut.

Seara, înainte de culcare, încep adevăratele încurcături : Anica îl avertizează pe Ghiță că s-a însurat cu nevasta grădinarului. Florica îl amenință, la rîndul ei, că dacă se apropie de ea îl botează cu vin de Cotnari și se aruncă în grădină, unde se află Marin. Ghiță mai încearcă o dată dragostea Anicăi, dar ușa e încuiată. Resemnat, se duce în grădină unde găsește o chitară, cu care-i face o serenadă. Vine și Măgdian, neliniștit de soarta soției sale, știind-o cu un bărbat. O scară așezată sub balconul Anicăi dă prilej celor doi rivali, Ghiță și Măgdian, să se certe în bună lege. Ghiță, furios, crezînd că Măgdian este un tîlhar, strigă cît îl ține gura după ajutor. Vin sătenii cu torțe și cu coase amenințătoare în mîini. Pînă la urmă totul se lămurește, Ghiță recunoscîndu-se învins.

Că înșelătorii des sînt înșelați ! . . .
Ba zău, cîteodată chiar și dișălați !

Ghiță își caută de drum, în timp ce sătenii și eroii noștri îl petrec cu cîntec :

Mergi vesel, ferice
Pe drum,
Și prinde la minte
De-acum ! . . .

Scanned with OKEN Scanner

Opereta *Scara mîței* urmează în mod strict piesa lui Vasile Alecsandri. Muzica lui Iacob Mureșianu se încadrează în structura dramaturgiei piesei, din care nu lipsește romanța și cupletul, specifice epocii de la începutul secolului nostru.

În partitura operetei *Scara mîței* remarcăm o serie de numere muzicale de succes: aria lui Marin („Vai de tine, măi Marine!..."), cu un pronunțat caracter cromatic în structura melodică; trioul Ana—Marin—Măgdian, construit cu o evidentă intenție polifonică; cupletul lui Marin („Cîte soiuri de maimuțe, am văzut în viața mea..."), vioi, în cuprinsul căruia este introdus un vals lent, specific operetei vieneze; romanța Anicăi („Păsărele mult iubite, cît sînteți de fericite..."); corul, cu caracterul lui de marș festiv („Haideți toți cu veselie, să urăm întru mulți ani..."); recitativul parlando, cu cor, al lui Marin, recitativul Anicăi („Oameni buni, cu mulțămire..."), cupletul Floricăi („Ca să fii cucoană mare, și să placi la cavaleri..."); intervențiile alternative ale lui Ghiță și ale Anicăi („Ah, iubită verișoară..."); aria lui Ghiță („Femeia-i ca apa ce curge la soare..."); duetul vioi, spiritual, Măgdian—Marin, cu întrebări și răspunsuri scurte; serenada lui Ghiță („Ah, mă jur pe-a ta zîmbire..."), apoi aria și finalul operetei, în care intervin aproape toate personajele și corul („Fiți veseli, ferice..."). Iată deci că Iacob Mureșianu urmează linia clasică a genului, cu arii, duete, ansambluri și finaluri specifice operetei vieneze, însă de proporții mai restrînse, într-o partitură destinată exclusiv formațiilor de amatori.

MILLO DIRECTOR

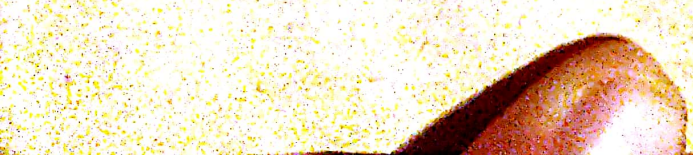
Operetă într-un act (14 scene). Muzica de Iacob Mureșianu. Textul de Vasile Alecsandri. Premiera a avut loc la Blaj, în anul 1910, în cadrul Asociației meșteșugarilor, al cărei președinte a fost compozitorul și pentru al cărei teatru de amatori a compus toate cele 7 operete ale sale cu texte de Vasile Alecsandri. În anul 1944, compozitorul Iuliu Mureșianu orchestrează opereta *Millo director*, scrisă inițial de Iacob Mureșianu pentru voci și pian.

Textul piesei lui Vasile Alecsandri a fost publicat în broșură în anul 1867.

Personajele

Millo, director al Teatrului Național; **Nenea Naie**, moșier; **Lucsița**, soția lui Naie; **Lina**, fiica lor; **Tache**, pretendent la mîna Linei; **Serviescu**, fost membru la tribunalul judecătoriei, acum în disponibilitate; **Ciupici**; **Ion**, servitorul lui Naie. Acțiunea se petrece în anul 1864, într-un oraș de provincie din Valahia.

Într-un salon frumos mobilat, Lucsița, Lina și Tache fac tot felul de proiecte în legătură cu apropiata lor călătorie la București, oraș magic și unic pe lume pentru provinciali. Cînd toți erau transportați cu gîndul în capitală, iată că intră val-vîrtej Serviescu, curtezan și om de lume în orașul provincial, aducînd o veste mare. Cînd să le-o spună, vrăjit de ochii domnișoarei Lina, uită totul. Noroc că apare Ciupici, care le relatează vestea piramidală: o depeșe din București anunță



prefectul ca să prepare o recepție directorului Ministerului de Interne, în drum spre Craiova. Intr-adevăr, e un eveniment ! Dar unde va avea loc recepția, că pînă acum toate se făceau în casa Lucsiței, cea mai bine aranjată din tot orașul. Cucoana prefectului nu prea o agreează pe Lucsița și precis că-l va găzdui pe director în altă parte. Cum să facă să-l aducă pe director aici, la Lucsița ? Toți prietenii casei au probleme de rezolvat cu vechi procese și încurcături de acest gen. Ar fi un bun prilej de intervenții și favoruri. Tot Lucsița are ideea salvatoare : Serviescu să meargă la căpitanul de poștă, să aștepte acolo pînă vine directorul și ... să-l aducă direct aici, la Lucsița. Deci, la lucru, repede.

Domnul director aice vine,
Haideți degrabă să ne gătim,
În casa noastră, primindu-l bine,
A lui favoare să dobîndim !

Lucsița începe pregătirile : o trimite pe Lina să se aranjeze frumos, că de, nu se știe, poate directorul nu e însurat. Bine, bine, dar cum rămîne cu Tache, pe care-l iubește Lina ? Tache ? El n-are o poziție în lume, pe cînd directorul e ... coșcogea director. Ion primește poruncă să pregătească masa, să gătească bucate franțuzești cu „blac-manger".

Dar iată că vine și Naie, soțul Lucsiței, cu vești proaste : Trufandas, arendașul moșiei lor, i-a părăsit. Adio viață de huzur, adio chefuri, adio călătorie la București. Lucsița leșină de furie ; nici nu vrea să audă că trebuie să renunțe la București. Dar Naie, ca s-o liniștească, îi spune că s-ar putea să capete un serviciu la București, că deja a scris unui prieten să „intrigarisească" în acest sens. O slujbă la București ? O idee ! Directorul de la Ministerul de Interne vine acum la ei, în gazdă, și printr-însul s-ar putea aranja ...

Soseşte Serviescu cu directorul. Cum a zărit caleașca, el s-a și repezit, poftindu-l aici pe domnul care se afla înăuntru. Presupusul director nu era altcineva decît marele actor și director al Teatrului Național, Millo, plecat în căutare de actori.

Serviescu se plînge directorului din minister de situația lui grea, fără slujbă. Millo însă vede în el un bun prim-amorez în trupa lui. Înțelegîndu-se repede, Millo îi propune să meargă la București, să joace pe scenă. Serviescu crede că-i vorba de scena politică și primește, văzîndu-se repede prefect.

Apare și Ciupici, care ar dori să ajungă și el prefect în schimbul listei complotiștilor împotriva guvernului. Millo îi propune și lui un rol pe scenă, un rol de trădător, cu 12 galbeni pe lună. Ciupici, crezînd că-i vorba de o slujbă la stat, este întru totul de acord, deși leafa i se pare cam mică.

Scanned with OKEN Scanner

Intre timp vin și gazdele. După ce se fac prezentările, Millo este asaltat de Naie cu cereri pentru slujbă la București. Văzînd în Lina o primă-amoreză, în Naie și Lucsița alte tipuri de actori, Millo se arată mulțumit de toate aceste achiziții, mai ales că la proba de cînt toți au corespuns. Speră să facă din ei o trupă bunicică. După ce servesc masa și ajung în salon la o cafea, Millo îi verifică din nou, punîndu-i la alte probe — să rîdă, să plîngă și chiar să leșine.

Tocmai cînd Lucsița a leșinat cu adevărat, nesuportînd atîtea examene, intră Tache. Dînd cu ochii de Millo rămîne surprins, ei fiind vechi cunoștințe. Și iată că balonul de săpun se sparge: toată lumea află că Millo nu este director în Ministerul de Interne, ci director al Teatrului Național. „Vra să zică noi iar rămînem fără slujbă?“ se lamentează Ghiță Serviescu.

Atmosfera devine cu totul nefavorabilă lui Millo, am putea spune chiar agresivă. Salvarea marelui actor este numai scrisoarea pe care i-a adus-o domnului Nicolae Onofrescu de la directorul Departamentului, prin care era înștiințat că a fost făcut prefect. Bucuria familiei lui Nenea Naie e mare, Millo fiind asaltat cu îmbrățișări și sărutări. Dar Tache, care a stat în afara acestor ploconeli pentru slujbe la stat, nu are nici o dorință? Ba da, are una: Millo să intervină pe lîngă părinții Linei, pe care o iubește, să binecuvinteze căsătoria lor. Pînă la urmă, Millo reușește să rezolve și această problemă: Nenea Naie, bucuros de noua lui slujbă, se consultă cu Lucsița și amîndoi se declară de acord cu căsătoria celor doi tineri.

Opereta *Millo director* a fost destinată trupelor de amatori din Blaj, cu ajutorul cărora Iacob Mureșianu intenționa să lărgească cercul iubitorilor de muzică din acest centru. În consecință, ca și la celelalte operete, a compus o muzică simplă, ușor de executat, mai ales că singurul sprijin orchestral și armonic era pianul. Melodii plăcute, cu pregnante intonații populare, arii, duete și coruri pe măsura posibilităților acestor amatori de teatru muzical, iată în general structura acestei operete. Rolul educativ al lucrărilor teatrale ale lui Mureșianu a fost imens. De aceea se cuvine să nu uităm eforturile creatoare ale acestui muzician român în domeniul muzicii de teatru și să-i acordăm locul cuvenit în contextul muzicii românești.

Scanned with OKEN Scanner

Nedbal Oskar

Compozitorul Oskar Nedbal s-a născut la Tabor, în Cehoslovacia (Boemia), la 26 martie 1874, absolvind în anul 1892 Conservatorul din Praga, unde a avut ca profesori pe Benevitz (vioară), Knittl și Stecker (teorie), apoi pe Antonin Dvorak (compoziție). A fost unul dintre membrii fondatori ai celebrului Cvartet ceh, din care a făcut parte pînă în anul 1906. Între 1896 și 1906 a fost și dirijorul concertelor Filarmonice cehe din Praga, după care, plecînd la Viena, a dirijat orchestra „Wiener Tonkünstler" (cu care a venit și la București) și a operei populare.

Pe lîngă această bogată activitate muzicală, Oskar Nedbal a fost și un compozitor de mare talent, scriind la început muzică instrumentală: *Variațiuni pentru pian,* un *Scherzo-Caprice* pentru orchestră, o *Romanță* și o *Baladă* pentru pian, o *Sonată pentru vioară și pian,* o *Mică suită pentru vioară și pian* și un număr însemnat de lieduri.

După anul 1902, se dedică muzicii pentru teatru — balete, operete, pantomime și o operă — lucrări de valoare, care au făcut din Oskar Nedbal un nume prestigios în lumea teatrului muzical. Multe din lucrările lui au fost reprezentate pe scenele marilor teatre din Europa. Și în țara noastră i s-au reprezentat cîteva lucrări, prilej pentru care, la sfîrșitul anului 1917, Nedbal a venit la București să asiste la premiera operetei *Winzerfest* (Culesul viilor), jucată de Compania lirică condusă de Avram Nicolau. Cu această ocazie, Oskar Nedbal a dat un interviu cronicarului de la „Scena", lui S. Miclescu, publicat la 3 ianuarie 1918, în care compozitorul face o sumară trecere în revistă a muzicii sale de teatru, interviu de care vom ține seama în conturarea personalității lui.

Scanned with OKEN Scanner

În 1902 i se reprezintă la Praga pantomima-balet *Der faule Hans*, în care a introdus pentru prima oară un leitmotiv. Lucrarea i-a adus un mare succes, iar „Valse triste" a devenit una dintre piesele cele mai populare ale acestei pantomime-balet. Peste cîțiva ani, Mahler i-a prezentat lucrarea la Viena. Timp de 12 ani a continuat să compună numai muzică pentru balet : *Grossmutterchens Märchenschätze* (Praga, 1908), *Prinzessin Hyazintha* (Praga, 1911), *Des Teufels Grossmutter* (Praga, 1912), *Andersen* (Praga, 1914). Precum vedem, Oskar Nedbal, deși dirija la Viena, a păstrat un strîns contact cu teatrele din Praga, unde au avut loc toate premierele baletelor lui.

La Viena a intrat în contact cu o serie de libretiști, care l-au îndemnat să scrie muzică de operetă. Nu stă mult pe gînduri și în 1910 prezintă la Praga opereta *Die keusche Barbara,* cu care nu a avut un succes prea mare. Abia după trei ani, în 1913, la Viena, reușește să cucerească simpatia publicului cu opereta *Polenblut* (Sînge polonez), cîștigîndu-și o binemeritată popularitate. Toate teatrele din Germania au preluat opereta, păstrînd-o mulți ani în repertoriu. În România, *Sînge polonez* s-a reprezentat mult mai tîrziu, în 1920, la Teatrul Liric.

I-a urmat *Winzerfest* (Culesul viilor), reprezentată tot la Viena în 1917, *Die schöne Saskia* (Viena, 1917), *Eriwan* (Viena, 1918), și o operă, *Bauer Jakob,* reprezentată la Brno în 1922.

Aici se oprește creația pentru teatru a compozitorului Oskar Nedbal ; el a continuat încă opt ani să se ocupe de dirijatul de orchestră, la Viena, la București și în alte orașe ale Europei, fiind numit în 1923, director al Operei din Bratislava.

La 24 decembrie 1930, în urma unei cumplite crize nervoase, Oskar Nedbal n-a rezistat, aruncîndu-se pe fereastra sălii de balet a Teatrului din Zagreb.

Oskar Nedbal a fost contemporan cu Lehar, Kalman, Leo Fall și Oskar Straus, compozitori care s-au străduit să reînvie interesul publicului pentru operetă. Și el a fost preocupat de aceste îmbunătățiri în structura genului.

„Văd în viitor o reformă serioasă a operetei, declară el în interviul din «Scena». În Opereta modernă trebuie să dispară acele izolate «numere de efect», dansurile să se reducă la strictul necesar . . . Muzica populară e pentru compozitori un izvor nesecat de inspirație . . ." Iată deci idei destul de avansate în ce privește structura muzicală și dramaturgică a operetei.

Oskar Nedbal a încercat, și a reușit în bună parte, cel puțin începînd cu opereta *Sînge polonez* (1913), să pună în aplicare aceste concepții novatoare, și faptul că multe motive populare poloneze stau, în operetă, alături de o muzică cu caracter vienez, ne îndreptățește să credem că concepțiile lui stilistice izvorau dintr-o bază practică solidă,

experimentată cu fiecare lucrare în parte, folclorul fiind baza inspirației lui melodice și armonice.

Pentru toate acestea, pentru talentul și valoarea creației sale, Oskar Nedbal este considerat creatorul operetei clasice cehe.

SÎNGE POLONEZ
Polenblut

Operetă în 3 acte. Muzica de Oskar Nedbal. Libretul de Leo Stein. Premiera a avut loc la 25 octombrie 1913, la Carltheater din Viena.

În România, opereta s-a reprezentat pentru prima oară la 10 ianuarie 1920, la Teatrul Liric din București.

Personajele

Pan Jan Zaremba, mare proprietar; **Elena**, fiica sa; **Contele Boleslav Baranski**; **Bronio von Popiel**, prietenul său; **Wanda Kwasinskaia**, dansatoare la opera din Varșovia; **Jadwiga Pavlova**, mama ei; **Von Mirski**, **Von Gorski**, **Von Volenski**, **Von Senowicz** — prietenii contelui Baranski; **Doamna Dragalska**; **Contesa Jozia Napolska**; **Wlastek**.

În Varșovia, la „Balul polonez". Printre cei invitați se află și contele Boleslav Baranski, care întreține în jurul său un regiment de prieteni și căruia i s-a dat porecla de Bolo. Contele este aproape ruinat, și numai o căsătorie cu o fată bogată l-ar putea salva. Dar nevoind să renunțe la distracții și escapade, nu-și pune în aplicare planul de „salvare".

Acum este îndrăgostit de Wanda Kwasinskaia, o dansatoare de la opera din Varșovia. Pe aceasta o place și Bronio, prietenul contelui, dar Wanda preferă să-i sucească capul lui Bolo.

Cea care ar putea să-l salveze pe Bolo din precara situație financiară este Elena, fiica lui Zaremba, principalul lui creditor. Inima fetei însă rămîne zăvorîtă. Dar pe Bolo acest lucru pare să nu-l pună prea mult pe gînduri. Dimpotrivă, el declară că nu vrea s-o vadă și s-o cunoască și nici să fie salvat prin mariaj. Hotărăște să-și angajeze o menajeră pe care i-o va recomanda Bronio, fapt ce o rănește în amorul ei propriu pe Elena, hotărîtă să se răzbune.

La moșia sa, singura preocupare a lui Bolo este jocul de cărți. În acest fel prietenii îi jefuiesc și restul de avere ce i-a mai rămas. El nu se lasă impresionat de acest lucru, după cum nu-i produce nici o emo-

Scanned with OKEN Scanner

ție chiar comisia de sechestru care sosește în frunte cu Zaremba, lăsîndu-l fără mese și scaune. Din această letargie îl trezește doar Bronio, care-i aduce menajera promisă și care nu este alta decît Elena, travestită ca atare. Imediat ce se instalează, menajera îi alungă toți prietenii, punîndu-l pe conte la treabă. Bolo se îndrăgostește curînd de noua venită, pentru că la Elena găsește tocmai acele calități care-i lipsesc lui : energia și dragostea de muncă. Într-un frumos cîntec, Elena îi spune contelui că atîta timp cît există asemenea femei, țara nu este încă pierdută. Boleslav își admiră menajera și tare mult ar vrea s-o păstreze pentru totdeauna (*aria* : „Mi te-a trimis o zînă bună, te rog rămîi aici . . .“). Apare și Wanda, dar pe Bolo nu-l mai interesează această femeie. Prietenii sînt surprinși, nu-l mai recunosc, și în nedumerirea lor îl declară nebun.

A trecut numai un an și jumătate. Pe moșia contelui s-a instaurat bunăstarea (în operetă acest lucru e posibil). Într-o atmosferă senină și idilică, la serbarea recoltei, stăpînul e slăvit și aclamat de servitori pentru hărnicia de care a dat dovadă. La această serbare, Wanda descoperă secretul „menajerei“. Cînd Bolo anunță hotărîrea sa de a se căsători cu Elena, dansatoarea dă totul în vileag. Văzînd însă că Boleslav nu renunță la hotărîrea pe care a luat-o, Wanda se consolează cu bunul și vechiul ei prieten Bronio.

Oskar Nedbal, în interviul pe care l-a acordat la București lui Miclescu, precizează unele lucruri legate de această operetă. Cel mai important dintre toate este faptul că în crearea muzicii s-a inspirat din folclorul polonez (coruri, dansuri și unele arii). Muzica vieneză i-a oferit valsul și atmosfera în care se desfășoară acțiunea. Din partitura lucrării spicuim : aria lui Bolo din actul I, trioul Wanda—Jadwiga—Popiel, duetul Wanda—Bolo („Nu auzi cum răsună-ncet . . .“), un vals și finaletto, cu cor și dans. În actul II remarcăm aria lui Bolo („Cunosc o fetișcană . . .“), apoi un cvintet cu cor, un reușit trio buf („În corpul diplomatic . . .“), duetul Elena—Popiel („Cinstit cum sînt, nu mint nicicînd . . .“), duettino Elena—Bolo („Vreau un soț înțelept, junä sînt, pot s-aștept . . .“), finalul actului II, amplu, cu cor și dansuri. Din actul III reținem aria lui Bolo („O, zînă bună, mulțumesc . . .“), un trio cu Elena—Wanda—Bolo („Un dans voios să cînte lăutarii . . .“), dansurile de sfîrșit (un Krakoviak).

Scanned with OKEN Scanner

Offenbach Jacques

Cu Jacques Offenbach începe opereta. Premiera lui *Orfeu în Infern*, la 21 octombrie 1858, la Bouffes-Parisiens, marchează momentul în care a fost cristalizat un gen nou, opereta, ce de mai bine de o sută de ani este denumită „surîsul muzicii". Desigur, izvoarele ei trebuie căutate în opera bufă, în opera comică, în vodevil și în toate comediile, farsele, pantomimele, cu sau fără muzică, de unde libretiștii și compozitorii s-au inspirat, au copiat, au transformat în așa fel încît produsul lor să fie cît mai reușit, mai interesant, mai agreabil. Cine poate delimita acest nou gen, pe care Offenbach, cu extraordinarul lui spirit inventiv, l-a oferit oamenilor spre delectare? Dar nici Offenbach nu poate fi considerat, în cele din urmă, ca singurul creator al operetei. Alături de el, totdeauna istoricii îl așază pe Hervé, ba unii îl recomandă ca pe cel dintîi care a făcut sinteza trecutului și a conturat opereta, chiar Offenbach preluînd de la el unele idei și procedee pe care le-a dus la desăvîrșire!...

Jacques Offenbach s-a născut la 20 iunie 1819 la Cologne, unde tatăl său era cantor la sinagoga din localitate, fiind al șaptelea copil, din cei zece, cîți se numărau în familia cantorului. De mic copil Jacob (aceasta era adevăratul lui nume) a îndrăgit vioara, dovedind calități muzicale deosebite. Cînd a împlinit vîrsta de 14 ani, în 1833, Offenbach este admis la Conservatorul din Paris, devenind elevul lui Vaslin, la clasa de violoncel. Din acest moment, Jacob se va numi Jacques Offenbach, va deveni francez de naționalitate, dar și de inimă, și nu va părăsi Parisul decît ocazional. După trei ani de studenție, Jacques Offenbach termină Conservatorul, începînd o dublă carieră — de virtuoz, violoncelist la Opera Comică, și de compozitor, remarcîndu-se cu cîteva

Scanned with OKEN Scanner

compoziții mici instrumentale, după *Fabulele* lui La Fontaine. În 1847 devine șef de orchestră la Comedia Franceză.

În 1855, anul Expoziției, Offenbach închiriază pe Champs-Elysées un mic teatru, unde i se joacă primele lui compoziții : *Les Deux Aveugles* (Cei doi orbi) și *Le Violoneux* (Lăutarul), cu care obține și primele sale succese. Datorită strălucitelor încasări, Offenbach preia, către sfîrșitul anului 1855, conducerea teatrului, denumit Bouffes-Parisiens, unde-și va prezenta celebrele lui operete, care-l vor face cunoscut în lumea întreagă. În 1866, abandonează conducerea Teatrului Bouffes-Parisiens, continuînd să-și prezinte lucrările pe alte scene din Paris : Variétés, Palais-Royal etc. Dar revine la poziția de director de teatru în 1872, cînd preia conducerea lui Théatre de la Gaîté. Încă patru ani de conducere a unui teatru parizian, după care renunță definitiv. Un turneu în America nu-i îmbunătățește cu numic situația financiară, care, în ultima vreme era destul de precară.

Opera lui Jacques Offenbach este enormă — a scris mai bine de 110 lucrări scenice : vodeviluri, pantomime, operete, opere și balete. În afară de romanțele și piesele pentru violoncel din perioada absolvirii conservatorului, Jacques Offenbach a creat numai muzică pentru scenă, în care a devenit un maestru de necontestat, alături de Hervé, al operetei pariziene. De la primul său vodevil — *Pascal et Chambord* (1839) — și pînă la *Orfeu în Infern* (1858), prima operetă în adevăratul înțeles al cuvîntului, toate lucrările lui scenice (34), fără excepție, sînt piese mici, într-un act, nediferențiindu-se de creația de vodevil sau operă comică din acea vreme decît printr-o evidentă tendință spre satirizare, de altfel caracteristică întregii lui creații, neegalată în vervă și spirit, decît de contemporanul său Hervé.

După 1855, cînd Offenbach „domnește" la Bouffes-Parisiens, tendințele lui novatoare sînt destul de vizibile. Iată cîteva exemple : *Les Deux Aveugles* (1855), *Les Violoneux* (1855), lucrare în care a debutat celebra cîntăreață de operetă Hortense Schneider, *Ba-ta-clan* (1855), *Elodie* (1856), *Tromb al Cazar* (1856), *Dragonnette* (1857), *Le Mariage aux Lanternes* (1857), *Les Dames de la Halle* (1858). Printre libretiști îl remarcăm pe Hector Crémieux (1828-1892), numele lui apărînd la Bouffes-Parisiens în 1856, cu libretul la *Elodie*, și pe Ludovic Halévy (1834-1908), care a început să lucreze cu Jacques Offenbach încă din 1855. Abia mai tîrziu, în 1863, va apărea și cel de-al treilea libretist cunoscut a lui Offenbach, Henri Meilhac (1831-1897), cu care va realiza cele mai valoroase operete pariziene.

Cea de a doua mare epocă a lui Offenbach începe cu premiera lui *Orphée aux Enfers* (Orfeu în Infern), la Bouffes-Parisiens, la 21 octombrie 1858, și se încheie cu cea de a doua mare operetă a acestei perioade, *La Belle Hélène* (Frumoasa Elena), la 17 decembrie 1864, la Variétés

(27 de operete). Sînt, în general, lucrări de proporții mijlocii (2 acte), foarte puține desfășurîndu-se în 3 acte. Din acest grup de lucrări remarcăm : *Orfeu în Infern* (1858), *Geneviève de Brabant* (1859), *Daphnis et Chloé* (1860), *Le Papillon* (balet în 3 acte, 1860, la operă), *Barkouf* (1860, la Opéra-Comique), *La Chanson de Fortunio* (1861, 1 act), *Monsieur Choufleuri restera chez lui...* (1861, 1 act), cunoscută la noi sub titlul *Domnul Choufleuri, Jacqueline* (1862, 1 act), *Les Bavards* (1862, 2 acte), după Cervantes, *Lischen et Fritschen* (1863, 1act), *Il Signor Fagotto* (1864, 1 act), și *La Belle Hélène (1864*, la Variétés).

A treia mare perioadă componistică a lui Jacques Offenbach este cunoscută sub denumirea de „Tetralogia Expoziției din 1867", definită astfel de cele patru mari lucrări de la Variétés : *La Vie Parisienne* (1866, 3 acte), *La Grande-Duchesse de Gérolstein* (1867, 3 acte), *La Périchole* (1868, 2 acte) și *Les Brigands* (1869, 3 acte), lucrări importante, realizate cu faimoșii săi libretiști Meilhac și Halévy. Din cele 15 lucrări incluse în acest grup, am mai putea remarca : *Barbe-Bleue* (1866, 3 acte), *L'Ile Tulipatan (1868)* și *La Princesse de Trébizonde* (1869, 3 acte).

Ultimele lucrări scenice se constituie în cea de a patra mare perioadă a lui Offenbach, din 1872, de cînd a preluat direcția teatrului Gaîté și pînă la sfîrșitul vieții, 4 octombrie 1880, cînd a murit lucrînd la opera comică *Les Contes d'Hoffmann*. Din acest grup de lucrări (33), am putea cita : *Madame l'Archiduc* (1873), o nouă versiune a lui *Orfeu în Infern* (1874) și a *Pericolei* (1874), *Madame Favart* (1878), *La Fille du Tambour-Major* (1879), *Belle-Lurette* (1880), *Les Contes d'Hoffmann* („Povestirile lui Hoffmann, 1881), rămasă neterminată, lucrarea fiind orchestrată de compozitorul E. Guiraud și reprezentată la Opéra-Comique, la șase luni după moartea lui Offenbach, și *Mam'zelle Moucheron*. O operă postumă, *Myriam et Daphné*, a fost reprezentată în anul 1907, la Monte Carlo.

Jacques Offenbach „a descoperit o lume nouă, o insulă necunoscută, țara rîsului muzical... creațiile sale sînt modele de spirit, bună dispoziție, ingenuitate malițioasă... Un Daumier care a folosit notele gamei ca să schițeze siluete!" Așa îl prezintă Louis Schneider în cartea pe care i-a dedicat-o. Astfel a fost totdeauna caracterizat cel ce a știut mai bine ca oricine să dezlănțuie rîsul, buna dispoziție, dar și satira, biciuirea moravurilor și oamenilor celui de al doilea imperiu. A utilizat acest nou gen, opereta, pentru a caricaturiza, parodia, pînă aproape de „necuviință", cum au remarcat contemporanii săi — însă o necuviință plină de haz, de burlesc, de fantezie — tot ce ținea de Napoleon III și de Imperiul lui. Adevărate scandaluri s-au dezlănțuit după prima reprezentare a lui *Orfeu în Infern*. Indignarea și furia criticii a

Scanned with OKEN Scanner

fost atît de mare, încît strigătele de „sacrilegiu la adresa zeilor" au dezlănțuit o adevărată avalanșă de spectatori la micul teatru Bouffes-Parisiens, pentru a-l strivi pe nelegiuitul Offenbach . . . pînă la urmă „cu aplauze" ! . . .

Succesul operetelor lui Offenbach a fost enorm. Repede au năpădit scenele Europei, fiind traduse și reprezentate în numeroase țări. În România, Offenbach a pătruns mai întîi la Iași, prin trupa franceză de operetă, condusă de actrița Emilie Keller, care juca, prin 1875, la Teatrul Național din Iași, apoi la Teatrul Național din București, în stagiunea 1877-1878, unde au văzut lumina rampei un mare număr din operetele sale : *Frumoasa Elena, Marea ducesă de Gérolstein, Pericola, Barbă Albastră, Viață Pariziană* și *Briganzii*. Mai tîrziu, aceste operete au fost reluate de trupele și companiile românești de operetă, la care s-au adăugat : *Orfeu în Infern, Domnul Choufleuri, Insula Tulipatan, Prințesa Trebizonda, Cîntecul lui Fortunio, Fiica Tamburului Major, Povestirile lui Hoffmann* etc., publicul din țara noastră acordînd aplauze binemeritate unei muzici plăcute, agreabile.

ORFEU IN INFERN
Orphée aux Enfers

Operetă în 2 acte (4 tablouri). Muzica de Jacques Offenbach. Libretul de Hector Crémieux. Premiera a avut loc la 21 octombrie 1858, la Bouffes-Parisiens din Paris.

In România, opereta *Orfeu în Infern* s-a jucat la 6 martie 1910 la Modern, de către Compania lirică C. Grigoriu. Interpreți : V. Maximilian, N. P. Ciucurette, N. Leonard, Gh. D. Carussy, Gr. Petrovicescu, Florica Cristoforeanu, Florica Florescu, Virginia Miciora, Jeni Metaxa-Doro, Anna Grand, N. Eliescu, I. Bidescu, C. Vermont, J. Niculescu, D. Marinescu, N. Stănescu.

Personajele

Jupiter ; Junona ; Diana ; Venus ; Cupidon ; Marte ; Bahus ; Mercur ; Pluto (Aristeus); Orfeu, violonist ; Euridice, soția sa ; Opinia publică ; John Styx, ex-regele Beoției, valetul lui Pluto.

In împrejurimile Tebei, la coliba lui Aristeus, se află casa lui Orfeu. Pentru a-și marca prezența, Orfeu a așezat pe zid o firmă mare, pe care se poate citi : „Orfeu, directorul conservatorului din Teba".

Pluto, stăpînul Infernului, invidios pe succesele în dragoste ale lui Jupiter, fratele său, se hotărăște s-o seducă pe Euridice, soția lui Orfeu. Sub înfățișarea păstorului Aristeus, el începe să-i facă o îndrăcită curte Euridicei. Orfeu rămîne impasibil la toate acestea, fiind

Scanned with OKEN Scanner

ocupat cu direcția conservatorului, cu violonistica și compoziția și, mai presus de toate, cu asidua curte pe care i-o face nimfei Cloe. Opinia publică, o cucoană respectabilă, se decide să intervină, opunîndu-se cu hotărîre tuturor acestor proiecte. Dar pentru că Orfeu o scoate din fire cu noul său concert de vioară, pe ea, care detestă muzica, Euridice se lasă sedusă de Aristeus. Îndată ce-i sigur pe situație, Pluto aruncă masca, o constrînge pe Euridice să-i scrie îndată soțului ei, anunțîndu-i despărțirea, și pleacă în Infern cu noul său amor, hotărît să sărbătorească luna de miere în întunecatul său regat.

În fața acestei situații, Orfeu este foarte nemulțumit. El ar fi închis ochii în fața unei aventuri a soției sale, dar nu poate fi de acord cu definitiva despărțire. Și iată că intervine din nou Opinia publică, care-l trimite pe Orfeu în Olimp, la Jupiter, să-l roage, să-l implore ca el, cel mai puternic dintre zei, să-l oblige pe Pluto să-i redea nevasta. Neavînd încotro, Orfeu pleacă în Olimp, plictisit, iar pentru mai multă siguranță, ia cu el și Opinia publică spre a-i apăra interesele.

Deși de mult s-a făcut ziuă, în Olimp toți zeii dorm. Venus, Cupidon, Marte, abia au venit, toată noaptea ținîndu-se de nebunii și aventuri. Sosește și Diana, zeița cea castă, care trezește întreg Olimpul cu plînsetele ei din cauza lui Acteon, transformat de Jupiter în cerb. Reclamația ei este respinsă, dar încetul cu încetul se produce aici o mare hărmălaie; tumultul se mărește, ajungînd aproape de revoltă. Se face un moment de liniște la apariția lui Pluto, căruia Jupiter îi face reproșuri că a pătruns, pe pămînt, în teritoriile rezervate. Vacarmul reîncepe: toți zeii au încurcături și „chestii" care mai de care mai complicate. Trăznetele și fulgerele lui Jupiter n-au nici un efect, Pluto continuînd să agite grupul nemulțumiților. Cînd tensiunea ajunge la maximum, Mercur anunță sosirea Opiniei publice, care vine însoțită de Orfeu. Zeii, respectuoși față de această bătrînă doamnă, se așază în ordine, gata să-i facă primirea de rigoare. Impins mereu de Opinia publică, Orfeu depune plîngerea, acuzîndu-l pe Pluto că i-a răpit soția.

Aflînd cum stau lucrurile, Jupiter se înfurie și decide să meargă în Infern, cu întreaga bandă de zei, pentru a face o descindere la domiciliu.

În budoarul ei din Infern, Euridice se plictisește de moarte. Servitorul care i-a fost pus la dispoziție, John Styx, fostul rege al Beoției, îi face declarații de dragoste, dar printre picături, că-i tare ocupat cu băutura (*aria lui Styx*: „Cînd eram prințul Arcadiei..."). Pluto, aflînd de descinderea lui Jupiter, o ascunde cu grijă pe Euridice. Cînd sosește Jupiter, Pluto încearcă să-l gonească, dar marele

Scanned with OKEN Scanner

zeu îl pune la punct și-i poruncește s-o predea imediat pe Euridice soțului ei. Dar iată că Jupiter o vede pe Euridice și se îndrăgostește imediat de ea.

Într-un moment de neatenție, înșelînd vigilența lui Pluto și a lui John Styx, Jupiter se întoarce transformat într-o muscă mare și cade la picioarele frumoasei Euridice, care se declară încîntată să-l urmeze la o recepție în Olimp.

Pluto se pregătește să dea în onoarea zeilor, musafirii săi, o mare petrecere, la care este invitată și Euridice. Veselia este în toi, cînd se aude vioara lui Orfeu, care vine, însoțit de Opinia publică, să-și ridice nevasta. Jupiter nu mai are încotro și trebuie să i-o dea, dar cu o condiție : la plecare să nu se întoarcă cu fața căci o va pierde definitiv. Mai, mai că Orfeu ar fi făcut gestul fatal, însă Opinia puplică este prezentă și nu-i scapă nimic. Dar Jupiter are idei năstrușnice : declanșează un fulger cu care îl sperie pe Orfeu. Acesta se întoarce dintr-o mișcare reflexă și Euridice dispare. Cui îi aparține acum Euridice ? Pluto face scandal, Orfeu se revoltă, zeii intervin. Dar Jupiter decide : nimănui ! Și o transformă pe Euridice într-o bacantă. Bahus, aflat prin apropiere, o ia în primire.

Unii comentatori consideră că o dată cu premiera lui *Orfeu în Infern* s-a născut opereta clasică, Offenbach inaugurîndu-și ciclul operetelor sale satirice. Deși plasată în mitologie, opereta are puternice rezonanțe și atacuri directe la adresa celui de-al doilea imperiu.

Muzica lui Offenbach este extrem de vioaie, antrenantă, „drăcească", după cum afirmă cronicarii vremii, aria, cupletul, recitativul, corul, scena de balet fiind principalele forme de exprimare. Partitura operetei ne oferă o serie de numere muzicale extrem de agreabile, în care talentul și verva remarcabilă a compozitorului sînt aici mereu prezente. Ne propunem în continuare să remarcăm pe cele mai importante : corul păstorilor, vioi, antrenant, ce urmează imediat uverturii, cupletul lui Euridice și duetul Orfeu-Euridice ne pun în curent cu situația în care se aflau cei doi soți, Orfeu încercînd zadarnic, cu vioara, să capteze interesul soției sale. Baletul păstorilor, în care se află și Aristeus (Pluto), premerge ariei acestuia, ce se recomandă lui Euridice ca fiind păstor din Arcadia. Finalul tabloului I, cu Orfeu și Opinia publică revoltată și mîniată de cele întîmplate, este colorat cu o scenă de balet, în cadrul căreia elevii lui Orfeu, micii violoniști, dansează un vals.

După o introducere orchestrală, sîntem introduși în Olimp, unde zeii, în armonia plăcută și adormitoare a unui cor mixt, dorm nestingheriți. Urmează cupletele lui Venus, Cupidon și al extrem de revoltatei Diana. Un rondo, apoi un trio (Mercur, Junona și Jupiter) preced intrarea lui Pluto, care-și cîntă aria în învălmășeala provocată în ultimele ore în Olimp. Zeii și zeițele vociferează, se revoltă : corul revoltei are în frunte pe Pluto, pe Diana, Venus și Cupidon. „La arme, zei și semizei..." cîntă corul zeilor. Dar marele Jupiter pune totul la punct în amplul final al tabloului II : cor și marșul zeilor, ce pornesc către Infern cîntînd : „Glorie, glorie lui Jupiter, glorie acestui zeu șarmant și dulce..."

In tabloul III sîntem în Infern, și după introducerea orchestrală auzim cupletele regretelor lui Euridice, care nici aici, în împărăția lui Pluto, nu este ferită de plictiseală. Styx, printre sughițuri, cîntă : „Cînd eram eu rege în Beoția..."

Din muzica acestui act mai remarcăm „duetul muștei" (Jupiter și Euridice) și baletul muștelor (vals, galop).

„Trăiască vinul, trăiască Pluto..." cîntă corul în ultimul tablou, unde zeii și zeițele din Olimp au venit pentru a face dreptate lui Orfeu. Urmează o scenă de balet, în care Jupiter dansează un menuet, apoi un galop, în timp ce zeii și zeițele, în cor, cîntă: „Acest bal original e-un galop infernal..." Finalul operetei *Orfeu în Infern* este un continuu galop, în care corul deține un rol important.

Acestea sînt momentele muzicale mai importante ale operetei *Orfeu în Infern* de Jacques Offenbach. Succesul la public a fost imens, acesta datorîndu-se, atît libretului cît și muzicii, succes care mulți ani nu a fost egalat de nici o altă lucrare.

Dar toate acestea au întîmpinat și puternicele reacții ale criticii. Iată de pildă care sînt părerile lui Felix Clément și Pierre Larousse, autori ai lucrării *Dictionnaire des Opéras* (1897): „Această parodie grosolană și grotescă, care începe prin a transforma pe Orfeu în maestru de vioară, dînd lecții la domiciliu, pentru a sfîrși cu un dans plebeian, numit în mod vulgar *cancan*, a obținut un succes imens, general în toată Europa. Voga ei durează de 40 de ani și nu pare să se fi epuizat încă, aducînd autorilor ei avantaje de toate felurile, chiar favoruri onorifice, pe care guvernul le decernă bucuros succesului, dacă nu totdeauna la ceea ce e frumos și util; *Orfeu* a servit de semnal pentru fabricarea pieselor de același gen, toate teatrele fiind inundate de ele, în detrimentul bunului gust, al spiritului și al artei. *Orfeu în Infern* a inaugurat în istoria muzicii o eră nouă: este o dată, este un punct de plecare pentru o întreagă generație de compozitori ... *Frumoasa Elena*, la rîndul ei, vine să coroboreze acest gen de bufonerie exagerată, care înlocuiește ideile, plăcerile spiritului și ale urechii, emoțiile inimii cu senzații și excitații dintre cele mai grosolane..."

La rîndul lui, Bernard Shaw, referindu-se la posibilitățile muzicii de a exprima toate emoțiile posibile, josnice sau superioare, scrie: „Muzica lui Offenbach și-a bătut joc și a terfelit legenda lui Orfeu, tot așa de puternic și de adînc precum a înnobilat-o Gluck".

Refăcută și amplificată de autori, opereta *Orfeu în Infern* a fost transformată în feerie muzicală (4 acte și 12 tablouri), cu o punere în scenă fastuoasă. In această nouă montare a fost reluată la Théâtre Gaîté, la 7 februarie 1874, cu un și mai mare succes.

FRUMOASA ELENA
La Belle Hélène

Operetă în trei acte. Muzica de Jacques Offenbach. Libretul de Henri Meilhac și Ludovic Halévy. Premiera a avut loc la Théâtre des Variétés din Paris, la 17 decembrie 1864.

In România, opereta *Frumoasa Elena* s-a reprezentat pentru prima oară în luna mai 1873, la Iași, de o trupă de operetă franceză, condusă de actrița Emilie Keller, care o reprezintă și la Teatrul Național din București, în stagiunea 1877—1878. La 14 decembrie 1913, în stagiunea de iarnă a Companiei lirice Constantin Grigoriu, la Teatrul Leon Popescu, este reluată opereta *Frumoasa Elena*, cu două luni înainte de a muri neobositul și merituosul director al celei mai puternice companii de operete din România de la începutul secolului nostru.

Scanned with OKEN Scanner

Personajele

Paris, fiul lui Priam ; **Elena**, regina Spartei ; **Menelau**, regele Spartei și soțul Elenei ; **Agamemnon**, regele regilor Greciei ; **Clitemnestra**, soția lui ; **Ahile** ; **Oreste** ; **Pilade** ; **Ajax I**, rege din Salamis ; **Ajax II**, rege din Lokris ; **Calhas**, mare augur al lui Jupiter.

Ne aflăm în Sparta, în fața templului lui Jupiter.

Păstorul Paris nimerește în cetate, unde Junona, Minerva și Venus se ceartă pe mărul de aur. Paris i-l dă lui Venus, care i-a promis ca recompensă pe cea mai frumoasă dintre muritoare. Ori toată lumea știe că cea mai frumoasă femeie din țară este Elena, soția lui Menelau. Costumat în păstor, Paris se prezintă lui Calhas, marele prezicător al lui Jupiter, căruia îi relatează cîteva amănunte ale faimoasei judecăți a mărului de aur. Repede îi cîștigă simpatia și ajutorul.

La Sparta are loc un mare concurs, la care iau parte cei mai de seamă eroi ai Greciei. Concursul constă dintr-o șaradă, un calambur și glume rimate. Sosește regele, urmat de o mare mulțime ce vine să asiste la concurs. Apar și cei doi Ajax, doi cretini de soi, apoi Ahile cel înfierbîntat, Agamemnon și Clitemnestra, o veritabilă scorpie. Se prezintă la concurs și Paris, care se dă drept principe străin. El cîștigă toate premiile. Pe Elena, care este pur și simplu înnebunită, se face că n-o vede. Calhas, care s-a oferit să-l ajute la urgentarea îndeplinirii dorinței divine a lui Venus, intervine, căutînd să-l îndepărteze pe Menelau, soțul frumoasei femei. Dar Elena, pentru a-l seduce pe învingătorul căruia îi pusese pe cap coroana, îl expediază ea însăși pe soț : Menelau fiind bolnav, trebuie să plece o lună în Creta. Curînd însă Elena are remușcări pentru gestul și intențiile ei, hotărîndu-se să-i reziste lui Paris.

Frumosul Paris constată că Elena s-a schimbat, îl privește altfel și-l ține la distanță ; pleacă, amenințînd-o că va folosi viclenia pentru a o cuceri.

Cei patru regi ai Greciei vin la regină, avînd în proiect să facă o partidă de cărți. Se instalează la masă, Calhas ține banca, dar pentru că a fost prins că trișează, este alungat.

In iatacul ei, Elena vrea să doarmă. Se întinde pe pat, cerîndu-i lui Calhas să se facă forte și să-i ofere un vis frumos. Calhas trece repede la acțiune, lăsîndu-l să intre chiar pe Paris, deghizat în sclav. Elena, cînd îl zărește, e convinsă că totul se petrece numai în vis. Și tocmai cînd sărutările de vis sînt mai fierbinți, apare Menelau, sosit

Scanned with OKEN Scanner

fără veste. Scandalul este mare. Cei patru regi, afumați, sînt tare încurcați atunci cînd Menelau le cere socoteală pentru felul cum au avut ei grijă de onoarea lui. Elena îl apostrofează pe Menelau că intră la soția sa fără să bată la ușă, așa cum trebuie să facă orice bărbat bine crescut. Paris, profitînd de toată această hărmălaie, se retrage discret, fiind ferm hotărît să se reîntoarcă.

Menelau cu toți regii Greciei se află într-o stațiune balneară, pe plaja de la Nauplie. Aici se continuă, cu gravitate, discuția asupra situației create de Elena. În cele din urmă se ajunge la concluzia că numai un prezicător de la Citera poate să propună o soluție pentru rezolvarea conflictului. Dar iată că ancorează vaporul cu prezicătorul pe care însuși Menelau l-a solicitat printr-o scrisoare anterioară. Acesta nu-i altul decît Paris, travestit, care propune singura soluție posibilă: Elena să meargă cu el la Citera și să se sacrifice la templul zeiței Venus. Menelau găsește totul rezonabil. Și Paris o conduce pe Elena, pe vapor. Imediat ce pornește nava, Paris aruncă masca și se face recunoscut de toți cei de pe mal. Menelau, furios, se repede spre vapor, dar cade în apă. Agamemnon proclamă imediat mobilizarea armatei grecești, anunțînd că în curînd va începe războiul troian.

După *Orfeu în Infern*, unde Olimpul petrece iar scenele burlești se perindă unele după altele, spectatorii parizieni, la numai cîțiva ani, au avut prilejul s-o aplaude pe celebra actriță Schneider în rolul frumoasei Elena, femeia lui Menelau, care face totul sau, mai bine-zis, nu face nimic pentru a evita adulterul, pe care-l consideră doar o „greșeală a fatalității". Și autorii operetei *Frumoasa Elena*, în depănarea acțiunii lor și în desfășurarea muzicală, ne prezintă, rînd pe rînd, pe cei mai de seamă eroi ai lui Homer, pe vitejii Greciei, pe vestiții luptători ai Iliadei — Menelau, Agamemnon, Ahile, Ajax, Pilade, Oreste — care mai de care mai caraghios, mai burlesc, în situațiile cele mai penibile, mai compromițătoare și mai scandaloase. Căci verva spontană a autorilor operetei a făcut din legenda frumoasei Elena și a frumosului Paris un bun prilej de amuzament, de bufonerie, trecînd peste orice considerente, lăsînd deoparte respectul și admirația față de o operă literară ce dăinuie de milenii. Toate acestea au dus la vehemente reacții din partea criticii, atît în perioada primelor reprezentații, cît și mult mai tîrziu, după zeci de ani, cînd *Frumoasa Elena* înregistra în continuare fantasticele ei succese.

Pe scenă și în sală, actori și spectatori participă de fiecare dată cu vervă sporită la interpretarea sau la audierea momentelor scenice sau muzicale. Excelenta muzică a lui Offenbach — libertină, afurisită și desfrînată, cum o caracterizează Shaw — continuă să lase aceeași agreabilă impresie și ne convinge, pentru a nu știu cîta oară, de virtuțile acestui gen de spectacol. Cupletele, și mai ales cupletele bufe ale regilor, au fost mult gustate de public. Aria Frumoasei Elena, cu cor, aria lui Paris, duetul de dragoste Elena-Paris (duetul visului), rondoul lui Oreste, corurile, scenele de ansamblu, finalurile ample... toate la un loc fac din această partitură nu numai una dintre cele mai izbutite lucrări ale lui Offenbach, dar și una din cele mai bune operete clasice franceze.

Scanned with OKEN Scanner

BARBĂ ALBASTRĂ
Barbe-Bleue

Operetă în 3 acte (4 tablouri). Muzica de Jacques Offenbach. Libretul de Henri Meilhac și Ludovic Halévy. Premiera a avut loc la Théâtre des Variétés din Paris, la 5 februarie 1866.

În România, opereta s-a reprezentat la 3 mai 1869 la Iași, de către o trupă germană de operetă condusă de S. Modrzewski. Apoi în mai 1873, tot la Iași, de către o trupă franceză, condusă de actrița Emilie Keller care, în stagiunea 1877—1878 o reprezintă și la Teatrul Național din București. A fost reluată în anul 1903 în sala Blanduzia din București.

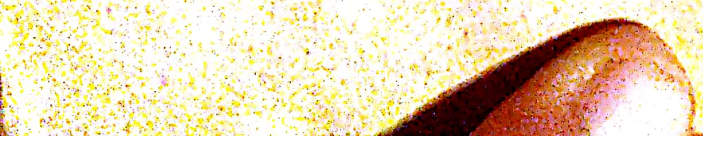
Personajele

Regele Bobèche; **Clementina**, soția lui; **Hermina**, fiica lor (Fleurette); **Prințul Saphir**; **Contele Oskar**, ministru; **Alvarez**; **Barbă Albastră**, cavaler; **Popolani**, alchimist; **Boulotte**, tînără țărancă.

O piață într-un sat situat în apropierea castelului lui Barbă Albastră. Rămas văduv și după a cincea nevastă, cavalerul Barbă Albastră își caută cu înfrigurare pe cea de-a șasea soție. Alchimistul Popolani i-o alege în persoana tinerei țărănci din sat, Boulotte. Dar fata nici nu vrea să audă de așa ceva, pentru că ea îl iubește pe Saphir, care i-a apărut în cale travestit în cioban. Saphir a recurs la această substituire numai pentru a o seduce pe frumoasa ciobăniță Fleurette.

Regele Bobèche l-a trimis pe ministrul său Oskar să-i caute în sat o fiică pe care și-a amintit că a zămislit-o în tinerețe. Acesta o identifică pe Fleurette ca fiică a regelui și o conduce la palat. Dar în momentul în care Barbă Albastră vine să-și ia cea de a șasea soție, pe Boulotte, o zărește și pe Fleurette, care-i aruncă pofticioase ochiade.

La palatul regelui se petrec acum o mulțime de noutăți: Fleurette se logodește cu Saphir, iar regele Bobèche devine gelos pe soția sa Clementina. Barbă Albastră vine și el să-i prezinte suveranului pe cea de a șasea soție. Dar cavalerului, după cum ne-am putut da seama, i se aprinseseră călcîiele după frumoasa Fleurette, căreia nu putem spune că-i era indiferent. Cum să scape el de noua soție, de Boulotte? În mintea lui Barbă Albastră încolțesc din nou gîndurile macabre pe care le-a pus în aplicare, pînă acum de cinci ori: o duce repede în pivnița castelului său și-i dă ordin lui Popolani s-o otrăvească, așa cum a procedat și cu celelalte cinci neveste ale sale. Convins că a scăpat și de a șasea, Barbă Albastră pleacă din nou la palatul regelui după ultima lui pasiune, Fleurette.



Scanned with OKEN Scanner

Dar Popolani, bunul alchimist, n-o otrăvește pe Boulotte, așa cum de altfel nu le-a otrăvit nici pe celelalte cinci neveste ale stăpînului său Barbă Albastră, ținîndu-le ascunse în pivnița castelului. Revoltată de cele ce se petrec, Boulotte se hotărăște să acționeze: în fruntea celorlalte cinci neveste ale recentului ei soț, Boulotte pornește către palat pentru a se răzbuna.

În toiul pregătirilor nunții lui Saphir, apare Barbă Albastră anunțînd că iar a rămas văduv și ar vrea acum să se însoare cu Fleurette. Dar iată că intră în palat și cele șase foste neveste ale lui Barbă Albastră, pe care el le știa moarte. Scandalul se declanșează imediat, Barbă Albastră retrăgîndu-se rușinat cu Boulotte.

Saphir, în sfîrșit, se va căsători cu Fleurette, fiica regăsită a regelui.

Cu toate că a obținut un imens succes la public, opereta *Barbă Albastră* nu este considerată ca una dintre cele mai bune lucrări ale lui Offenbach. Libretul lucrării, care nu are prea multe contingențe cu vechile legende — decît barba și numărul mare de neveste — a fost mult criticat, mai ales pentru faptul că ia în derîdere căsătoria. Totuși, Offenbach aduce multe noutăți în această lucrare: montări strălucitoare, finaluri ample, arii și duete dezvoltate.

VIAȚA PARIZIANĂ
La Vie parisienne

Operetă în 4 acte (5 tablouri). Muzica de Jacques Offenbach. Libretul de Henri Meilhac și Ludovic Halévy. Premiera a avut loc la Palais-Royal din Paris, la 31 octombrie 1866.

În România, opereta s-a jucat la 7 aprilie 1869 la Iași, de către o trupă de operetă germană, condusă de S. Modrzewski, iar în mai 1873, tot la Iași, de către o trupă franceză, condusă de actrița Emilie Keller, care o reprezintă apoi și la Teatrul Național din București, în stagiunea 1877—1878. Compania lirică Constantin Grigoriu reia opereta *Viața pariziană* la Parcul Oteteleșeanu, la 9 iulie 1908, în stagiunea de vară.

Personajele

Baronul de Gondremark; Cristina, soția baronului; Raoul de Gordefeu, viconte; Bobinet Chicard; Gontran Chaumière; Pompa di Matadores, brazilian; Madame Quimper-Karadec, văduvă; Madame Folle-Verdure, nepoata ei; Gabriela; Metella; Joseph; Jean Frick; Urbain; Pauline; Alphonse.

În gara de est a Parisului, doi cheflii renumiți, Raoul de Gordefeu și Bobinet Chicard, s-au certat cumplit din cauza lui Metella, care a

Scanned with OKEN Scanner

apărut la brațul altui petrecăreț parizian, Gontran Chaumière. Dar cei doi amici se împacă repede, avînd multe alte treburi de rezolvat. S-au întîlnit aici pentru a-i „sufla" baronului Gondremark soția, pe Cristina, operație ce le reușește rapid și fără mari dificultăți. Gordefeu se recomandă drept girantul Grand-Hôtel-ului, și o ia în primire pe Cristina, ducînd-o la el acasă. Împotriva tuturor aparențelor, Gordefeu pretinde că modesta lui casă este Grand-Hôtel. Sosesc musafiri, oameni de teapa lui, și tuturor o prezintă pe Cristina drept pasageră a hotelului.

Pentru a nu fi mai prejos decît prietenul său, Bobinet repetă și el farsa lui Gordefeu, transformînd casa mătușii sale într-un așa-numit hotel. Aici se petrec tot felul de farse și orgii, la care participă și Gordefeu, încingîndu-se un chef în toată legea. Toți sînt convinși că se află în anturajul unor mari bogătași.

În toiul petrecerii însă apare mătușa, care-i pune pe toți pe fugă, trezindu-i la realitate. Pentru a-și reveni din emoțiile avute, întregul grup de petrecăreți se refugiază la Café-Anglais, un mare restaurant și local de noapte din Paris. Aici toată lumea se distrează de minune, numai baronul Gondremark este posomorît, pentru că și-a amintit de necazul pe care i l-a pricinuit Gordefeu, fapt care-l determină să-l provoace la duel. Dar pînă la urmă totul se aranjează, că așa este „viața pariziană".

Din cauza slăbiciunii libretului, a simplității construcției și mai ales a inconsistenței muzicii, *Viața pariziană* nu se ridică la nivelul unei adevărate creații de operetă. Sînt de remarcat totuși unele momente muzicale mai importante, cum ar fi, de exemplu, finalul actului I, destul de amplu, rondoul Metellei din actul II, cupletele Gabrielei din actul III, rondoul Metellei din ultimul act etc. In general, finalurile din această operetă sînt mult dezvoltate, ceea ce creează posibilitatea montărilor fastuoase, strălucitoare, preferate de Offenbach.

Opereta *Viața pariziană* deschide seria ultimelor patru mari lucrări ale lui Offenbach (*Marea ducesă, Pericola și Briganzii*), alături de care completează tetralogia Expoziției din 1867.

Montată recent la Teatrul Muzical din Brașov în versiunea românească și în regia lui Nicușor Constantinescu, s-a încercat îmbogățirea dramaturgiei cu noi elemente, introducîndu-se și o serie de numere muzicale valoroase din alte operete ale lui Offenbach.

MAREA DUCESĂ DE GÉROLSTEIN
La Grande-Duchesse de Gérolstein

Operetă în 3 acte (4 tablouri). Muzica de Jacques Offenbach. Libretul de Henri Meilhac și Ludovic Halévy. Premiera a avut loc la Théâtre des Variétés din Paris, la 12 aprilie 1867.

In mai 1873, o trupă de operetă franceză, condusă de actrița Emilie Keller, o prezintă publicului din Iași. In stagiunea 1877—1878, aceeași trupă reprezintă opereta și la Teatrul Național din București. Mai tîrziu, în anul 1906 la Liric, tot o trupă de operetă franceză prezintă publicului bucureștean opereta *Marea ducesă de Gérolstein*. Abia în stagiunea 1924—1925, la Teatrul Carol cel Mare din București, are loc propriu-zis premiera operetei lui Offenbach, jucată de un grup de interpreți din care au făcut parte: Aca de Barbu, Silvia Dobrescu, Virgil Bărcănescu, Ciucurette, Carussi, George Groner, Dinescu, Bâcleșanu etc.

Personajele

Henriette, marea ducesă de Gérolstein; Generalul Boum; Prințul Paul; Baronul Grog; Baronul Puck; Fritz, soldat; Wanda, tînără țărancă; Nepomuc.

Acțiunea se petrece la începutul secolului XVIII, în tabăra armatei din Gérolstein.

Tînăra ducesă Henriette de Gérolstein, din motive politice, trebuie să se căsătorească. In acest scop au fost trimiși pretutindeni emisari. Vecinul domeniilor ducesei, prințul Paul, se pare că a devenit, în cele din urmă, candidatul numărul unu, ales de generalul Boum. Ducesa însă ezită, fapt pentru care tînărul pretendent începe să dea semne de plictiseală.

Generalul Boum profită de repaosul dintre două campanii și face o curte nebună fetelor din localitate. Privirea lui s-a oprit în ultimele zile asupra tinerei țărănci Wanda, logodnica soldatului Fritz. Ducesa vine să inspecteze trupele care trebuie să plece la luptă. Inainte de a pătrunde în tabără și a lua legătura cu comandanții, frumoasa ducesă este întîmpinată de soldatul Fritz, un tînăr înalt, frumos și plăcut, ce se nimerise să fie santinelă. Ducesei îi place tînărul, cum nu-i mai plăcuse nici unul pînă atunci. Imediat îl face caporal, foarte repede îl avansează sergent, locotenent și căpitan, apoi ducesa îl cheamă la consiliul militar, îi ia comanda lui Boum și i-o încredințează lui Fritz, pe care-l ridică acum la gradul de general.

Armata trebuie să plece la luptă. Ducesa îi încredințează lui Fritz sabia strămoșească și acesta pleacă în fruntea trupelor.

Lupta se sfîrșește. Fritz sosește victorios, cu sabia strămoșească tocită, semănînd acum cu un tirbușon. In fața ducesei dă raportul, arătînd cum s-a acoperit de glorie. Ducesa îi face „ochi dulci" și îi dă de înțeles că-l place și că n-ar avea nimic împotrivă dacă ar ieși victorios și în lupta cu propria lui stăpînă. Sărmanul Fritz însă nu visează decît la Wanda, logodnica sa. Lasă totul baltă și fuge din castelul ducesei pentru a se căsători cu aleasa inimii lui.

In fața unui asemenea afront, Henriette, Marea ducesă de Gérolstein, își dă consimțămîntul la căsătoria cu prințul Paul. Nu renunță

Scanned with OKEN Scanner

însă la gîndul de a se răzbuna pe generalul „dezertor". De aceea îl trimite pe Boum pe urmele lui Fritz. Și astfel prima noapte de nuntă a tînărului căsătorit este presărată cu numeroase farse, ridiculizări, înșelăciuni, cu zgomote asurzitoare, cîntece de zori etc., culminînd cu apariția lui Boum, fostul lui superior, care-l invită din nou și imediat la război. Datoria fiind datorie, Fritz se supune fără nici o împotrivire, deși numai la război nu-i era lui aminte în acele momente. Wanda rămîne singură, mireasă părăsită, iar Fritz pornește la luptă. Noroc că războiul se sfîrșește rapid, deoarece dușmanii, mai numeroși, mai bine pregătiți și, poate, mai bine comandați, îi trag o bătaie zdravănă lui Fritz, care se prezintă înfrînt în fața fostei sale protejguitoare.

Supărată, rănită în vanitatea ei și neputînd uita afrontul generalului Fritz, îl degradează și-i redă comanda trupelor lui Boum.

Fritz e fericit că a devenit din nou soldat și că poate pleca acasă la iubita lui, Wanda.

O acțiune alertă, spirituală, plină de neprevăzut, o montare strălucitoare, în care jocul de scenă și îndrăzneala actorilor completează adesea scenariul, o muzică plăcută, spumoasă, cu melodii fermecătoare, iată ce a asigurat succesul acestei operete, considerată de critici printre cele mai izbutite lucrări ale lui Offenbach.

Sîntem datori să atragem atenția asupra unora dintre cele mai aplaudate momente muzicale ale operetei: cupletele „Piff, paff, puff...", duetul „Gazeta din Olanda...", finalul actului I, cu celebra arie „Asta e spada lui papa...", rondoul „Ah, cît îmi plac militarii...", duetul ducesei cu Fritz, trioul din actul II, corul conjuraților din actul III etc.

Marea ducesă de Gérolstein, veselă parodie, farsă însuflețită de o muzică scînteietoare, rămîne una dintre cele mai bune operete clasice franceze, care și astăzi poate oferi o seară agreabilă iubitorilor genului.

PERICOLA
La Périchole

Operetă în 3 acte. Muzica de Jacques Offenbach. Libretul de Henri Meilhac și Ludovic Halévy. Premiera a avut loc la Théâtre des Variétés din Paris, la 6 decembrie 1868.

In România, opereta s-a reprezentat pentru prima oară în mai 1873, la Iași, de către o trupă de operetă franceză, condusă de actrița Emilie Keller, care, în stagiunea 1877-1878 o reprezintă și la Teatrul Național din București. In stagiunea 1891-1892, opereta *Pericola* s-a reprezentat la Craiova, iar în stagiunea 1892-1893, la București, de Societatea lirică română, condusă de George Stephănescu. Compania lirică Constantin Grigoriu a reprezentat opereta în stagiunea de provincie 1905 (la 19 decembrie), la Botoșani.

Scanned with OKEN Scanner

Personajele

Don Andres de Ribera, viceregele Perului ; **Pericola**, cîntăreață de stradă ; **Piquillo**, cîntăreț de stradă ; **Don Pedro**, guvernator în Lima ; **Contele Panatellas**, primul valet al viceregelui ; **Guadalena, Berginella, Mastrilla** prietenele Pericolei ; **Ramiro**, poet.

În marea piață a orașului, poporul se bucură și face haz de năstrușnica idee a guvernului de a oferi tuturor băutură, gratuit și la discreție. Această măsură a fost luată pentru ziua aniversării regelui, și toată lumea trebuie să fie veselă și mulțumită. Însiși miniștrii regelui, deghizați, au fost trimiși în mijlocul mulțimii, pentru a stimula și întreține buna dispoziție a cetățenilor. Și chiar regele, de asemenea travestit, va descinde în mijlocul poporului, pentru a constata el însuși de cîtă popularitate se bucură. Tont și ramolit, acest rege nu este în stare să deslușească sub rîsul batjocoritor al mulțimii adevăratele sentimente ale acesteia. El rămîne impasibil chiar atunci cînd în gălăgia bețivanilor și a agenților de poliție, heralzii citesc condamnarea la moarte a doi luptători pentru libertate, lucru care, pe bună dreptate, provoacă indignarea tuturor și injurii la adresa monarhiei.

Sub conducerea poetului și cîntărețului răzvrătit Ramiro se hotărăște ca frumoasa și seducătoarea artistă de stradă Pericola să pătrundă în palat pentru a găsi un mijloc de a-i salva pe cei doi condamnați, prietenii lor. Închisoarea se află chiar sub sala tronului. Acest lucru trebuie făcut însă fără știrea lui Piquillo, iubitul gelos al Pericolei, care ar putea strica totul.

Atras de frumusețea fetei, regele se îndrăgostește pe loc de Pericola și hotărește s-o facă „favorită". Cum însă protocolul cere ca favorita regelui să fie măritată, Pericola este nevoită să se căsătorească. Ramiro conduce totul în așa fel încît viitorul soț al Pericolei să fie chiar Piquillo care, amețit de băutură, se va pomeni însurat într-o bizară ceremonie făcută de rege în piața publică.

Însurat și dus pe sus la palat, Piquillo este pus în fața unei triste realități. Necunoscînd adevărul, nebănuind că Pericola are de îndeplinit o nobilă misiune, respinge cu revoltă și indignare rolul nefast și înjositor de soț al favoritei regelui. Pentru rege și curtea sa, acest lucru este fără precedent, în analele monarhiei necunoscîndu-se un caz în care soțul unei favorite să refuze această înaltă „demnitate". De aceea regele, din ce în ce mai îndrăgostit de Pericola, îl trimite la închisoare.

Pentru a nu distruge planul de eliberare al celor doi revoluționari, Pericola nu intervine în favoarea lui Piquillo. Mai mult, în întemnițarea soțului său ea vede înfăptuită prima treaptă în drumul spre salvarea celor doi patrioți.

Scanned with OKEN Scanner

Și, într-adevăr, Pericola obține în curînd permisiunea înaltului său proteguitor de a-și vizita soțul în celula ce i-a fost rezervată. Bănuitor, travestit în temnicer, regele vine la închisoare și descoperă planurile de evadare. Ca urmare, Pericola este și ea arestată. Dar senilul rege, neputînd renunța la frumoasa fată, îi mai acordă favoritei sale o ultimă șansă : să se gîndească bine și să renunțe pentru totdeauna la soțul ei, iar în momentul în care se va decide pentru această alternativă, să-l cheme prin cîntecul ei preferat.

Cu ajutorul unui bătrîn condamnat, care pătrunde în celula lor, Pericola și Piquillo scapă din lanțuri, pun mîna pe cheile celulelor învecinate, după care cîntăreața îl cheamă, cîntînd, pe rege. Pînă la urmă suveranul este înlănțuit în locul lor, iar Pericola și Piquillo, împreună cu cei doi revoluționari și cu bătrînul condamnat reușesc să evadeze și să iasă din palat. Ajunși în piața orașului, evadații sînt primiți cu entuziasm de popor. Pe urmele lor au și pornit poterele regelui, dar mulțimea cetățenilor le barează calea. Apare și regele, pentru a supraveghea el însuși urmărirea fugarilor, dar se retrage imediat, luînd-o la fugă, atunci cînd atitudinea poporului devine amenințătoare. Scăpați de teroarea regelui și a poliției, Pericola și patrioții evadați sărbătoresc cu mare veselie reîntîlnirea cu cei dragi.

Libretul operetei *Pericola* nu are comun cu saineta lui Prosper Mérimée decît numele acestei comediene de stradă din Lima, capitala Perului, aflat atunci sub jugul spaniolilor. Succesul obținut de această strălucitoare operetă, a cărei acțiune se distinge prin virulență satirică, prin vervă și multă voioșie, la realizarea cărora muzica lui Offenbach contribuie în mare măsură prin pagini de o certă valoare artistică, a fost extraordinar. Ca mai toate operetele sale, și *Pericola* a întîmpinat opoziția criticii, care dezaproba cu promptitudine unele libertăți în scenariu.

Opereta *Pericola* a fost reprezentată la Teatrul armatei din București în anul 1947 într-o nouă versiune românească a libretului, realizată de Valeriu Cîmpeanu, Paul Mihail Ionescu și Sică Alexandrescu (relatarea libretului de mai înainte a fost făcută după această versiune) și preluată apoi de Teatrul de stat de operetă din București, în martie 1951.

BRIGANZII
Les Brigands

Operetă în 3 acte. Muzica de Jacques Offenbach. Libretul de Henri Heilhac și Ludovic Halévy. Premiera a avut loc la Théâtre des Variétés din Paris, la 10 decembrie 1869.

In România, opereta *Briganzii* a fost reprezentată pentru prima oară la Iași, în anul 1873, de către o trupă franceză de operetă, condusă de actrița Emilie Keller.

Scanned with OKEN Scanner

Aceeași trupă de operetă reprezintă *Briganzii* și la București, la Teatrul Național, în stagiunea 1877—1878. În stagiunea 1890—1891, tot la Teatrul Național din București, opereta s-a reprezentat în premieră românească, cu Ion Băjenaru, V. Toneanu, A. Caiser, Al. Catopol, Constantin Grigoriu, I. Jianu etc.

Personajele

Falsacappa, căpitan de bandiți; **Fiorella**, fiica lui; **Fragoletto**, arendaș; **Pietro**; **Contele de Braganza**; **Baronul de Campotasso**; **Antonio**, vistiernicul contelui; **Bramarbasso**, căpitan de poliție; **Prințesa de Grenada**; **Contele de Gloria-Cassis**; **Pipo**; **Pipa**, sora lui.

O ceată de bandiți se adună pe ascuns pentru a supraveghea pustnicul ce conduce un grup de tinere țărănci spre pustiul stîncos. În momentul în care fetele dau semne de oboseală și nerăbdare, părîndu-li-se prea lung drumul spre virtute, pustnicul își leapădă rasa, dovedindu-se a nu fi altul decît temuta căpetenie a bandiților, Falsacappa. Bandiții sînt nemulțumiți de căpetenia lor, deoarece în ultima vreme au avut numai eșecuri, cum s-a întîmplat de exemplu cu jefuirea arendașului Fragoletto.

Acest Fragoletto, îndrăgostit de Fiorella, fiica lui Falsacappa, vine acum și cere să fie primit în rîndurile lor, ba mai mult, cere și mîna fetei! Dacă pînă la urmă i se acordă mîna fetei, apoi „cinstea" de a face parte din ceata briganzilor i se amînă pînă în ziua în care va dovedi prin fapte că o merită.

Fiorella se întîlnește cu contele de Braganza care, deși e pe cale de a se căsători cu prințesa de Grenada, o place pe tînăra fată. Fără să ceară consimțămîntul tovarășilor ei, Fiorella îi arată lui Braganza drumul pe care trebuie să apuce pentru a ieși din acest ținut.

După plecarea contelui, Fragoletto, care se dusese să-și dovedească meritul de a deveni brigand, se întoarce cu o pradă rară: a capturat un curier al cabinetului princiar, ce ducea cu el acte din care reieșea că prințesa de Grenada avea de primit o sumă uriașă de bani, trei milioane. Falsacappa schimbă pe ascuns portretul prințesei cu acela al fiicei sale și-l pune în libertate pe curier. El ticluiește și un plan de înlăturare a prințesei.

În cîntecele și entuziasmul bandiților, Fragoletto este primit în ceata lor. Festivitatea este întreruptă însă de sosirea polițiștilor, în fruntea cărora pășește un țanțoș căpitan. Briganzii se ascund, polițiștii, negăsind infractori, fac calea-întoarsă. Veselia zgomotoasă a bandiților va continua după acest scurt episod nedorit.

Intr-un han situat la graniță, prințesa de Grenada se întîlnește cu o suită a contelui de Braganza, trimisă de acesta în întîmpinarea ei. Cu o ușurință demnă de îndeletnicirile sale, Falsacappa pune mîna, atît pe prințesă cît și pe suită. Acțiunea i-a fost facilitată și de faptul

Scanned with OKEN Scanner

că temutul bandit a reușit să-i îmbete pe toți jandarmii de la graniță. După ce totul a fost gata, înveșmîntați în hainele și uniformele furate, Fiorella, Falsacappa și prietenii lor pleacă spre domeniile contelui de Braganza.

În sala fastuoasă a palatului din Braganza, contele își ia rămas bun de la doamnele de onoare. El așteaptă sosirea prințesei cu voluptatea omului ce nu și-a cunoscut și nu și-a văzut niciodată viitoarea soție : e plin de nerăbdare și cu sufletul curat. Nu același lucru se poate spune și despre vistiernicul său, Antonio, care a cheltuit de mult banii prințesei de Grenada, satisfăcîndu-și propriile sale pasiuni.

În momentul în care sosesc banditii deghizați, contele o recunoaște pe Fiorella. Cînd Falsacappa află că banii în care-și pusese atîtea speranțe au fost cheltuiți, se declanșează un mare scandal. Numai apariția veritabilei prințese de Grenada pune capăt tuturor acestor incidente. Banditii sînt arestați și condamnați la streang, dar contele îi grațiază repede, fiind înduplecat de rugăminții Fiorellei. Văzînd cît de repede se împacă vistiernicul contelui cu ambasadorul prințesei asupra milioanelor „pierdute", Falsacappa vrea să se omoare de ciudă. El își dă seama că s-a înșelat amarnic crezîndu-se hoț, că expedițiile sale au fost doar simple jocuri de copii în comparație cu „metodele" folosite în lumea mare. Nu mai are timp de alte reflecții, deoarece contele îi angajează pe toți în poliția sa personală : atît pungașii mici cît și cei mari îi sînt de folos, precizează contele de Braganza.

Deși libretul operetei *Briganzii* este lipsit de un personaj pozitiv, exponent al oamenilor cinstiți, el se remarcă totuși printr-un ascuțit spirit satiric, dînd în vileag pungășiile ce se comiteau în lumea celor certați cu munca cinstită. Desigur, autorii au țintit în primul rînd în contemporanii lor, pungașii mici și mari, spre satisfacția publicului care se amuza copios și se minuna de curajul cu care autorii operetei au pus pe seama briganzilor afaceri ce se petreceau sub oblăduirea conducătorilor celui de-al doilea imperiu.

Fără să excelеze prin arii și duete de largă circulație, partitura operetei cuprinde momente de ansamblu de mare frumusețe, cum sînt corurile din finalul actului I și cele de la începutul actului II, la hanul de lîngă graniță. Am mai putea remarca, în primul act, corul tinerelor fete, cupletele lui Falsacappa și ale Fiorellei. Apoi canonul din actul doi și duetul care urmează, precum și corul de petrecere din actul al treilea.

Planquette Robert

Compozitor francez de operete, Robert Planquette s-a născut la Paris, la 31 martie 1848. După sumare studii la Conservatorul din Paris, pe care le-a abandonat fără a obține vreo diplomă, Robert Planquette s-a dedicat compoziției, abordînd romanța, cîntecele de café-concert și marșurile militare, unele din acestea, celebre la vremea lor, fiind publicate în volum (*Refrains du régiment*).

Dar intențiile componistice ale lui Planquette merg mai departe, către teatru, opereta devenind ținta tuturor preocupărilor lui creatoare. Și n-a greșit, realizînd în acest domeniu lucrări valoroase, cu care-și înscrie numele, definitiv, în istoria genului. În douăzeci și cinci de ani (1872—1897), Robert Planquette compune peste 23 de operete sau opere-comice, pentru diferite teatre din Paris și Londra: Eldorado, Gaîte-Lyrique, Variétés, Folies-Dramatiques etc.

Méfie-toi de Pharaon (1872), *Le Valet de Coeur, Le Serment de madame Grégoire* (1874), *Paille d'Avoine* (1874) reprezintă primele încercări ale compozitorului în teatrul buf, lucrări mai puțin realizate, cu care n-a reușit să se impună. A avut totuși o șansă: aceea pe care i-a oferit-o Hervé, refuzînd libretul operetei *Les Cloches de Corneville*. Planquette n-a stat la îndoială și a reușit să se lanseze cu această lucrare, una din cele mai bune din istoria operetei. I-au urmat: *Le chevalier Gaston* (1879), *Les voltigeurs de la 32-e* (1880), *La Cantonière* (1880) și *Rip van Winkle* (1884), cea de a doua operetă valoroasă a compozitorului, avînd un libret al englezului Farnie, după o legendă americană. Următoarele operete ale lui Robert Planquette — *La princesse Colombine* (1886), *La Crémaillère* (1885), *Surcouf* (1887), *La cocarde tricolore* (1892), *Le Talisman* (1893),

Panurge (1895), *Mam'zelle Quat 'Sous* (1897) etc. — n-au reușit să se remarce. Am putea vorbi totuși de o trilogie a autorului: *Les Cloches, Rip* și *Surcouf*, singurele care s-au impus, fiind socotite momente importante în istoria genului.

Robert Planquette s-a născut, a trăit și a murit la Paris, într-o perioadă în care teatrele ofereau mari posibilități de afirmare compozitorilor, opereta și opera-comică constituind principala atracție pentru un număr foarte mare de muzicieni. A creat o operă durabilă în cea de a doua jumătate a secolului XIX, în epoca de înflorire a operetei franceze, cînd marii maeștrii ai genului — Hervé, Offenbach, Lecocq, Audran, Messager — au dat la iveală lucrări de mare valoare, ce stau și azi la baza repertoriului tuturor teatrelor de operetă din lume. În rîndul acestor mari maeștri, un loc de seamă îl ocupă și Robert Planquette care, datorită calității și popularității muzicii pe care a compus-o, este considerat ca unul din cei mai mari creatori ai operetei franceze.

Robert Planquette a murit la Paris la 28 ianuarie 1903.

CLOPOTELE DIN CORNEVILLE
Les Cloches de Corneville

Operetă în 3 acte. Muzica de Robert Planquette. Libretul de Clairville și Ch. Gabet. Premiera a avut loc la 16 aprilie 1877, la Théâtre des Folies-Dramatiques.

In România, opereta a fost jucată de trupa de operetă din Craiova, în stagiunea 1890—1891, cu Irina Vlădaia, Ion Băjenaru, Nicu Poenaru etc., apoi la Liric, în stagiunea 1919—1920.

Personajele

Germaine; **Henri de Corneville**, fiul castelanului proscris; **Serpolette**; **Grenicheux**, tînăr pescar; **Gaspard**, bătrîn administrator; **Judecătorul**; **Nanette**, **Jeanne**, **Gertrude**, **Catherine**, **Margueritte** — tinere fete din sat; **Notarul**; **Cachalot**, marinar; **Grapardin**; **Fouinard**. Acțiunea se petrece în ultimii ani ai domniei lui Ludovic XIV, în satul Corneville din Normandia.

Aici se mai păstra încă obiceiul feudal al tîrgului tradițional în care se făceau angajări de servitori. Prilej de sărbătoare pentru întreg satul, tîrgul era, în același timp, și momentul de uitare a spaimei provenite din faptul că în castelul părăsit al unor nobili proscriși, implicați într-un complot împotriva regelui, bîntuiau acum stafiile.

Scanned with OKEN Scanner

Au amuțit de-atunci și vestitele clopote din Corneville, care sunau sărbătorește la cununiile tinerilor din sat. Potrivit legilor tîrgului, timp de 6 luni nimeni, în afara noului stăpîn, nu avea nici un fel de autoritate asupra celui angajat. De aceea au venit să se angajeze: poznașa satului, Serpolette, o fată abandonată de părinți, găsită și crescută tiranic de Gaspard, administratorul latifundiilor castelanilor proscriși; Germaine, o pretinsă nepoată a lui Gaspard, doritoare să scape de insistențele acestuia de a o căsători cu judele, precum și de insistențele lui Grenicheux, un tînăr pescar, căruia îi jurase că va fi a lui, fiindcă o salvase de la înec; și a mai venit să se angajeze însuși Grenicheux, pentru a scăpa de furia lui Gaspard și a judecătorului.

În acest sat speriat sosește Henri, singurul supraviețuitor al castelanilor care, pentru a scăpa de prigoana suveranului, a încercat fel de fel de meserii, printre care și pe cea de marinar, acum fiind căpitan (*Aria*: „Pe-ntinsa mare . . .“). Henri a venit să-și vadă locurile natale și castelul părintesc, în ruină. Pentru a-l restaura, angajează din tîrg tocmai pe Serpolette, Germaine și Grenicheux, spre marea nedumerire a lui Gaspard.

Convins că povestea cu stafiile este numai o simplă închipuire a celor fricoși, Henri pătrunde în castel cu mateloții lui (*Corul mateloților*). A venit și Grenicheux, împreună cu judecătorul, cu Germaine și cu Serpolette. Cercetînd castelul, Henri găsește un portmoneu în care era păstrată o scrisoare a unui nobil proscris. Din ea află că fugarul îi încredința lui Gaspard pe fiica lui, pentru a fi crescută sub un nume de țărancă, păzind-o astfel de prigonitori. Serpolette, fata găsită pe cîmp și care deci nu-și cunoștea părinții, se crede, dîndu-și cuvenitele ifose, fiica semnatarului scrisorii. În timp ce se cercetează castelul, Grenicheux este închis într-o armură și însărcinat de Henri să pîndească ivirea stafiilor. Mare-i este mirarea cînd, de la postul său, observă apariția lui Gaspard, socotit un administrator cinstit, care strîngea conștiincios banii stăpînilor, cu buna intenție de a-i preda acestora la înapoiere. Cu timpul însă, tot agonisind la bani pentru un necunoscut care de ani de zile nu dădea nici un semn de viață, bătrînului i-a încolțit ambiția de a se face stăpîn el însuși pe întreaga avere.

Pentru a îndepărta pe eventualii cumpărători ai castelului, unde-și depozitase averea, Gaspard inventează povestea cu stafiile, aprinzînd uneori noaptea lumini și fluturînd cearceafuri pe la ferestre, spre groaza celor superstițioși și creduli din sat. Pătrunzînd în castel, Gaspard începe să-și desfășoare ceremonialul numărării și cîntăririi banilor. La un moment dat, clopotele încep să sune. Gaspard e uluit! Cine ar putea să sune clopotele în castelul pustiu și în ruină? Cînd

Scanned with OKEN Scanner

zăreşte şi armura în care este ascuns Grénicheux că se mişcă, bătrînul se sperie de-a binelea. Groaza lui este şi mai mare cînd vede că se ridică perdelele şi din dosul lor apar „fantome", îmbrăcate în armuri şi cearceafuri, cîntînd un imn puternic, emoţionant.

În parcul castelului, într-un peisaj strălucitor, cu statui şi boschete, toată lumea dansează un joc sprinten şi vioi, animat de strigăte şi rîsete. Numai Gaspard trece printre grupurile de tineri, avînd aerul că nu vede pe nimeni. De la întîmplarea din castel nu mai vorbeşte cu nimeni, şi se strecoară ca o umbră misterioasă, cîntînd. Apare Serpolette, în calitate de vicontesă şi marchiză, costumată ca atare, împreună cu valetul său, care nu e altul decît Grénicheux. Aflînd că Henri a renovat castelul şi a desţelenit parcul, iar acum dă o serbare pentru săteni, Serpolette le promite că le va da şi ea asemenea serbări în numeroasele-i castele atunci cînd ... le va avea. Intîlnindu-se cu Gaspard, pretinsa fiică a contelui „binevoieşte" să-i adreseze un cuvînt. Dar Gaspard, făcînd haz de vanitatea fetei pe care a crescut-o, îi spune că nu ea este cea pe care nobilul proscris i-a dat-o în grijă, ci Germaine. Tot acum se lămureşte şi povestea eroismului lui Grénicheux, dovedindu-se că acesta o minţise pe Germaine cînd i-a spus că a salvat-o de la înec. Adevăratul salvator fusese Henri, iar Germaine, credincioasă jurămîntului făcut, îi va fi soţie.

Opereta *Clopotele din Corneville* a înregistrat un imens succes la premieră, cucerind publicul din primul moment. Deşi în jurul ei au circulat tot felul de poveşti, atît în ce priveşte refuzul lui Hervé de a compune muzica, găsind libretul necorespunzător, cît şi acuzaţia criticii, care-l consideră un plagiat, după libretul operei *Martha* sau *La Dame blanche*, totuşi opereta a reuşit să se impună, rezistînd pe scenele teatrelor şi astăzi, la aproape o sută de ani de la crearea ei.

În partitura operetei se remarcă cuplete, valsuri, rondouri, şansonete şi coruri plăcute, emoţionante, cu o mare forţă de convingere, compozitorul reuşind, datorită unui talent de melodist înnăscut, să creeze valoroase pagini de muzică şi ansambluri agreabile.

Scanned with OKEN Scanner

Porter Cole

Compozitorul american Cole Porter a avut o viață extrem de ciudată. Descinzînd dintr-o familie bogată, din Peru — bunicul său avea o avere estimată la zece milioane de dolari — Cole Porter, talent remarcabil și spirit aventuros, a renunțat la totul și a pornit în lume, mergînd pe drumul aventurii care-l stăpînea cu patimă. Iată cum ne descrie David Ewen viața acestui om ciudat, care a realizat în domeniul muzicii de operetă una dintre cele mai valoroase lucrări din istoria Broadway-ului — *Kiss me, Kate.*

Cole Porter s-a născut în orașul Indiana din Peru, la 9 iunie 1891. Bunicul său, J. O. Cole, cel mai bogat om din Indiana, a acceptat ca fiica sa, Kate, să se căsătorească cu Samuel Fenwick Porter, un droghist sărac, dar extrem de sensibil și mare iubitor de poezie. Mama lui Cole era o femeie energică, exercitînd asupra fiului său o mare influență. Fiind și o excelentă pianistă, Kate Porter n-a ezitat să-i insufle copilului ei, nu numai dragostea și pasiunea pentru muzică, ci și primele îndrumări teoretice și tehnice. Micuțul Cole era atît de înzestrat, încît la șase ani putea să cînte, pe lîngă pian, la mai multe instrumente, pe unele descoperindu-le singur. Dar și talentele componistice au început să se arate tot din fragedă copilărie, scriind el însuși versurile și muzica la cîteva cîntece; mama sa a plătit, cînd el avea doar 7 ani, 100 de dolari unui editor din Chicago ca să-i tipărească *The Bobolink Waltz,* „una din piesele lui pentru pian".

Dar bogatul lui bunic nu vrea să audă de muzică, el intenționează ca unicu-i nepot să-i urmeze în afaceri, așa că-l trimite la Worcester Academy în Massachusetts, apoi la Yale, de unde absolvă în 1913. Tot după dorința bunicului său s-a înscris și la Harvard, pentru a

Scanned with OKEN Scanner

urma dreptul. Dar acum nu mai rezistă pornirilor sale interioare și începe, cu pasiune și interes, să se ocupe de muzică, astfel încît decanul, înțelegînd situația, îl trece la secția de muzică a acestei Universități, pe care a urmat-o timp de trei ani, fără ca bunicul său să știe ceva, instruindu-se temeinic la pian și în compoziție. Dorința lui de a compune muzică este extrem de mare. Toată viața, de cînd era mic și pînă în ultimele clipe, a compus muzică, dînd la iveală tot felul de cîntece care deseori au obținut succese nesperate. În 1915, de pildă, cînd încă studia la Harvard, două dintre cîntecele lui — *Esmeralda* și *Two Big Eyes* (Doi ochi mari) — au fost incluse în revistele ce se jucau pe Broadway. A compus apoi muzica și textul la comedia muzicală *See America First,* cu care s-a deschis Teatrul Maxine Elliot, în 1916, dar fără succes, piesa nerezistînd mai mult de 15 reprezentații.

În anul 1916 termină studiile la Harvard. Pentru a scăpa de obsesia eșecului primei sale piese muzicale, precizează David Ewen, și pentru că pofta de aventură devenise mai puternică, Cole Porter traversează Atlanticul, vine în Franța, înrolîndu-se în Legiunea străină franceză. Aici, la Paris și în restul Franței, Cole Porter cunoaște o lume nouă, o muzică nouă. S-a bucurat din plin de toate aceste plăceri și bucurii pe care i le oferea Parisul. Și cînd America a intrat în război, a avut misiunea de a-i învăța pe ofițerii americani arta artileriei franceze. În 1919, după terminarea războiului a mai rămas un timp la Paris, după care a plecat să-și viziteze familia.

În timpul călătoriei îl cunoaște pe Raymond Hitchock, un producător cunoscut pe Broadway, care-l angajează pe aventurierul Porter să-i scrie cîntece pentru revistele ce urmau să se joace la New York. Și pentru că anul 1919 i-a oferit întoarcerea acasă și angajamentul acesta norocos la Hitchock, tot anul 1919 este acela care-i va crea și fericirea căminului, Cole Porter căsătorindu-se cu Linda Lee Thomas, frumoasa și iubitoarea lui soție, ce va juca un rol fericit în viața sa.

După ce a compus o mulțime de cîntece de mare succes, care l-au făcut cunoscut pe Broadway, Cole Porter a scris muzica la piesa *Fifty Million Frenchman* (1929), în care sînt prezentate, cu un imens succes, aventurile unui american la Paris. Au urmat mereu alte comedii muzicale, operete și piese ale genului lejer; *Gay Divorce* (1932), după care, în 1934, s-a făcut un film cu Fred Astaire și Ginger Rogers, în care a apărut unul dintre cele mai izbutite cîntece ale lui Porter, „Zi și noapte"; apoi *Anything Goes* (1934), *Jubileu* (1935), *Leave It to Me* (1938), *Du Barry was a Lady* (1939). Au urmat multe alte piese muzicale, unele din ele marcate însă de un succes modest,

Scanned with OKEN Scanner

care nu-i ofereau lui Cole Porter decît satisfacții bănești. Era într-o permanentă căutare a acelei lucrări cu care să triumfe, cu care să marcheze un moment hotărîtor în istoria genului.

Și acest moment a venit în anul 1948 o dată cu *Kiss me, Kate* (Sărută-mă, Kate), unul dintre cele mai grandioase musical-uri de pe Broadway. Trecuseră cinci ani de la răsunătorul triumf al *Oklahomei* lui Richard Rodgers. Acum Cole Porter va triumfa, deși nimeni, după măruntele succese de pînă atunci nu întrezărise în cariera compozitorului o realizare atît de strălucită.

Kiss me, Kate este o adaptare după *Femeia indărătnică* de Shakespeare, dar o adaptare destul de originală ca să suscite interesul publicului. Desigur că piesa lui Shakespeare nu oferea o sursă comodă de a se construi pe ea un musical, cu cîntece, dansuri și mișcare continuă. Bella și Samuel Spewack, libretiștii lui Porter, au găsit însă o soluție originală, transpunînd spectacolul cu *Femeia indărătnică* în viața unei echipe de teatru din zilele noastre, unde amoruri, pasiuni și întîmplări comice se aseamănă și se confundă uneori cu cele ale eroilor din piesa lui Shakespeare. Cîntece plăcute, dansuri fascinante și mișcare, multă mișcare în scenă, totul pe muzică, pe o muzică inspirată, antrenantă, se adaugă acțiunii acestui musical ce a reușit, ani în șir, să țină atenția trează și să suscite interesul spectatorilor din peste 18 țări ale lumii, unde s-a reprezentat cu mare succes. Totul este unitar, totul este firesc, astfel încît *Kiss me, Kate* își merită ascensiunea vertiginoasă.

Un astfel de succes, Cole Porter nu a mai înregistrat. În 1953 compune muzica unui nou musical, *Can-Can,* modest, și în 1955, tot pentru Broadway, musical-ul *Silk Stockings.*

Moartea iubitei lui soții, în anul 1954, i-a topit parcă ultimele resurse de energie, entuziasmul, verva și vitalitatea lui cunoscute s-au vlăguit. În anul 1958 este internat într-un spital, fiindu-i amputate ambele picioare pentru a putea fi salvat în urma apariției unei tumori la oase. Mai trăiește încă șase ani, imobilizat și chinuit de cumplita infirmitate, și în octombrie 1964, în urma altei operații la intestine, singur, asistat numai de sora de caritate, Cole Porter moare, lăsînd în urma sa o viață aventuroasă, dar și o creație de mare succes, ce încă-i va mai purta numele pe scenele lumii.

Alături de marile figuri ale operetei moderne amerciane — Richard Rodgers, Kurt Weill (1900—1950), Frederick Loewe, Frank Loesser, Jerry Back și Leonard Bernstein — Cole Porter, prin contribuții de stil și structură muzicală novatoare, capabile să marcheze un moment important și constructiv, va rămîne în istoria genului ca un nume interesant, valoros.

Scanned with OKEN Scanner

SĂRUTĂ-MĂ, KATE
Kiss me, Kate

Musical în 17 tablouri. Muzica de Cole Porter. Libretul de Samuel și Bella Spewack. Premiera a avut loc în anul 1948, la New York, pe Broadway.

Personajele

Fred Graham (Petruccio); Lilli Vanessi (Catharina); Harry Trevor (Baptist); Ann Lane (Bianca); Ralph; Hattie; Harrison Howell; Gangsteri.

O trupă de teatru urmează să prezinte la Baltimore comedia *Femeia îndărătnică* de Shakespeare. Rolul Catharinei va fi interpretat de o actriță din afara trupei, Lilli Vanessi, fosta soție a regizorului și actorului Fred Graham. Întîmplarea face ca cei doi să aibă cabine alăturate. Un frumos buchet de flori, trimis de către un admirator interpretei rolului Bianca, îi este oferit, din greșeală, fostei soții a lui Graham. În momentul începerii spectacolului, Lilli descoperă eroarea dedicației, și de acum încolo începe să se developeze conflictul piesei în paralel cu conflictul particular al actorilor trupei.

Răutăcioasa și îndărătnica Catharina se transformă și se încarnează în nu mai puțin îndărătnica și răutăcioasa Lilli, care în cele din urmă vrea să lase totul baltă și să părăsească trupa, plecînd în altă localitate; bietul Fred, care tot o mai iubește și care ar vrea s-o țină pe loc, este disperat.

O întîmplare survenită între timp schimbă mersul evenimentelor. Un membru al trupei, jucînd cărți cu cîțiva gangsteri, a fost curățat de toți banii. Rămînînd și dator, el a lăsat drept garanție numele lui Fred Graham, acceptat pînă la urmă de gangsteri ca solvabil. Doi dintre escroci se prezintă la Fred, cerînd achitarea „datoriei de onoare". Neștiind despre ce este vorba, Graham se împotrivește. Dar venindu-i rapid ideea salvatoare, Fred pune în aplicare un plan de acțiune: el promite achitarea sumei solicitate de gangsteri, dar numai după terminarea spectacolului, amenințat de hotărîrea lui Lilli de a pleca în altă localitate.

Gangsterii reacționează exact cum a presupus Fred. De acum încolo, Lilli-Catharina are pe cap trei Petruccio. Ea cedează în cele din urmă amenințărilor cu pistoale ale celor doi escroci interesați în continuarea spectacolului, și intră în scenă.

La început nu vrea să dea crezare jurămintelor de dragoste ale lui Fred; dar în fața unor dovezi atît de elocvente, încît nici nu mai știe pe ce lume se află, Lilli cedează: o metodă atît de subtilă de

Scanned with OKEN Scanner

a se face înțeles duce, pînă la urmă, la dragostea și unirea celor doi, ambele conflicte rezolvîndu-se cu bine.

Sursa libretului se află în piesa lui Shakespeare, *Femeia îndărătnică*, adaptată și original plasată în viața actorilor din Baltimore. Deci vechea Padua este transplantată în noul Baltimore, cu cîntece și dansuri, cu umorul specific american.

După afirmațiile lui David Ewen, *Sărută-mă, Kate* a reprezentat „cea mai grandioasă muzică și cel mai mare succes cunoscut pe Broadway, un moment important în istoria teatrului muzical... muzica lui Cole Porter fiind un miracol de inventivitate și variație".

Sărută-mă, Kate a fost un triumf: s-a reprezentat într-o serie de 1000 de spectacole, s-au vîndut un milion de discuri, a fost tradusă în 18 limbi, a avut un mare succes la Viena, unde a stat pe afiș zece ani, la Berlin, în Turcia, în Japonia, în Cehoslovacia și în America de Sud ... constituind și obiectul unui film de mare succes.

Scanned with OKEN Scanner

Porumbescu Ciprian

Marea popularitate de care s-a bucurat Ciprian Porumbescu în țara noastră se datorește în primul rînd semnificației conținutului creației sale, compozitorul fiind animat de cele mai profunde sentimente patriotice. Întreaga sa creație și activitate artistică a închinat-o patriei și poporului român, ideal ce l-a călăuzit în viață și pe care l-a slujit cu credință. Și atît de puternică a fost această dragoste a lui pentru țară și popor, încît găsea de fiecare dată, în compoziție, publicistică sau activitate socială, motive de identificare cu năzuințele noastre naționale. Astfel se explică de ce și astăzi, după aproape o sută de ani, multe cîntece patriotice, simțite și create de Ciprian Porumbescu, își păstrează prospețimea, vigoarea și ineditul, emoționîndu-ne cu aceeași intensitate ca în epoca creării lor : *Trei culori, Pe-al nostru steag e scris unire, Cîntec de primăvară, Altarul Mănăstirii Putna* etc.

Nu a avut o viață prea lungă — cînd a murit nu împlinise încă vîrsta de 29 de ani — și nici lista creației sale nu este prea mare, însă a trăit intens, contopindu-se cu aspirațiile noastre naționale și participînd la toate frămîntările poporului.

Ciprian Porumbescu s-a născut la 2 octombrie 1853, în comuna Șipotele, lîngă Suceava, ca fiu al preotului Iraclie Porumbescu, el însuși muzician și folclorist, prieten cu Vasile Alecsandri. Primele îndrumări muzicale le primește în familie, de la tatăl său, apoi de la învățătorul Simon Maier, din satul vecin, Ilișești. Își continuă învățătura la Suceava, la Gimnaziu, primind îndrumări muzicale mai sistematice de la Ștefan Nosievici, profesor de muzică și compozitor, cel care a înființat prima asociație muzicală din Suceava. Între timp,

Scanned with OKEN Scanner

preotul Iraclie, tatăl lui Ciprian Porumbescu, este transferat la Stupca, în apropierea Sucevei, sat de care viitorul compozitor își va lega numele pentru totdeauna.

După absolvirea Gimnaziului, Ciprian Porumbescu pleacă la Cernăuți, unde se înscrie la Seminarul teologic (1873), aici avînd prilejul să aprofundeze muzica, primind lecții de la Isidor Vorobchievici, profesor și compozitor, autorul primului *Manual de armonie* în limba română (1869).

În anul 1877 termină studiile și se întoarce la Stupca, dar pentru puțină vreme, deoarece revine la Universitate, urmînd acum istoria. În toamna anului 1879 pleacă la Viena, unde, paralel cu studiile universitare, frecventează și cursurile Conservatorului de muzică, avînd ca profesori pe Franz Krenn și Louis Schlosser, unele mărturii indicîndu-l și pe Anton Bruckner ca profesor de armonie.

De Viena se leagă multe amintiri și realizări ale compozitorului. Aici nu s-a mărginit numai la studiu și la observare, ci trece în mod serios la compoziție, creînd numeroase cîntece — studențești, patriotice, populare — pe care le grupează în colecții. Astfel, în anul 1879, tipărește *Colecțiune de cîntece sociale pentru studenții români*, în „editură proprie", care cuprinde 20 de „cîntece vioaie și sociale", printre care: *„Cîntecul gintei latine, Imnul Unirii, Cîntecul tricolorului, Inima de român"*, apoi cîntece vesele, de petrecere, și cîntece populare. De altfel, Ciprian Porumbescu nu era la primele lui cîntece, pe care le compunea în spirit patriotic sau popular. Încă din timpul studenției scrisese cîteva, printre care se remarcă *Tabăra română* (1876), *Altarul Mănăstirii Putna* (1877), pentru soliști, cor și pian, pe versurile lui Vasile Alecsandri, poet mult prețuit și admirat de preotul Iraclie, tatăl compozitorului, dar și de Ciprian Porumbescu, care deseori se va îndrepta către versurile lui.

De Viena se mai leagă și numeroase relații de prietenie cu studenții ardeleni veniți aici pentru studii. Probabil că acestor relații se datorează faptul că Ciprian Porumbescu se stabilește în toamna anului 1881 la Brașov, ca „profesor provizoriu de muzică și de cîntări la școlile române de confesiune ortodoxă orientală, dirijor al corului bisericesc de la Sf. Nicolae din Schei, unde pe vremuri fusese cîntăreț Anton Pann, precum și al Societății de gimnastică și cîntări", cum citează George Breazul. Aici, Ciprian Porumbescu își va desfășura, în puțini ani, principala sa activitate creatoare. Va continua să compună cîntece și coruri, printre care se cuvine să menționăm cunoscuta *Serenadă* (Dormi ușor), compusă în 1881, și celebra romanță pentru voce și pian, *Lăsați-mă să cînt* (1881), pe versuri de Matilde Cugler-Poni. Încă din perioada studiilor cu Vorobchievici, Ciprian Porumbescu începuse să compună unele piese instrumentale:

Scanned with OKEN Scanner

Cvintet de coarde cu flaut (1875), *Bătrînească* (1879), o piesă mică pentru pian etc. După care, cu mult mai tîrziu, la Viena și la Brașov, Porumbescu va mai realiza cîteva mici piese instrumentale, printre care: *Dorul* (1879), pentru vioară și pian, *Reverie* (1880), pentru vioară și pian, celebra *Baladă pentru vioară și pian* (1880), o *Rapsodie română pentru pian* (1882) etc.

La Brașov va sta numai un an, pînă în toamna anului 1882, timp suficient însă pentru Ciprian Porumbescu ca să compună cea mai importantă lucrare a sa — opereta *Crai nou* — cu care se va prezenta pe scena Gimnaziului român din localitate, cu o echipă de amatori, producînd unul dintre cele mai răsunătoare evenimente ale muzicii românești din Transilvania. Și am putea preciza că acest *Crai nou* al lui Ciprian Porumbescu a reprezentat un moment important în întreaga noastră creație de operetă. Iată cum definește apariția acestei lucrări muzicologul Octavian Lazăr Cosma: „Abia în 1882, o dată cu apariția lui *Crai nou*, putem consemna un salt calitativ în operetă, abia atunci trăsăturile genului, fundamentate în creația lui Offenbach și J. Strauss, se identifică întru totul într-o operetă românească. Din acest moment putem vorbi despre opereta națională în sensul clasic al noțiunii, întrunindu-se cerințele dramaturgico-muzicale ale genului. Pînă atunci, opereta fusese o formă teatrală-muzicală ce-și justifică determinarea nu atît prin virtualitățile componistice, cît prin titlu. In acest fel, avem de-a face cu o etapă pregătitoare cu lucrări ce ar putea fi cotate astăzi ca fiind semiopere-rete sau operete improprii".[1] Apariția acestei lucrări a fost mult comentată de presa vremii, și încă mult mai tîrziu, *Crai nou* continua să înregistreze binemeritatele evidențieri.

Ciprian Porumbescu mai încercase, în 1877, să compună pentru teatru, atunci cînd a scris muzica la comedia *Candidatul Linte sau Rigorosul teologic*, o satiră la adresa vieții din seminar, în două scene, cu uvertură și un final pentru două coruri și soli, cu acompaniament de pian. Dar pe atunci era lipsit de pregătirea muzicală necesară realizării unei lucrări valoroase, nu trecuse încă pe la Viena, unde se va instrui în Conservator și va viziona, probabil, pe scenele teatrelor, opereta clasică vieneză, cu Johann Strauss în plină ascensiune, care compusese de mult *Liliacul*.

Aici, la Brașov, avea altă viziune asupra genului, asupra a ceea ce trebuia să fie un spectacol muzical-teatral, o operetă, pe care o dorise de multă vreme, și încă într-un stil național, așa cum o visase el în scurta lui viață: subiect național, oferit de piesa lui Vasile

[1] Octavian Lazăr Cosma — *Hronicul muzicii românești: 1858—1898* (manuscris, pag. 437).

Alecsandri, muzică națională, pe care o cunoaște din popor, din peregrinările lui prin țară. Toate acestea au făcut din *Crai nou* o operetă românească izbutită, capabilă de a reprezenta un moment de răscruce în istoria genului în țara noastră.

In toamna anului 1882 încă se mai afla la Brașov. Se pare însă că nu mai putea să lucreze, fiind ros de neiertătoarea boală de plămîni. Pleacă în Italia, căutînd vindecarea pe malul Mării Mediterane, la Nervi. Dar nimeni și nimic nu-l mai poate ajuta. După o ultimă vizită la Roma, la Pisa și Florența, se reîntoarce în țară, la Stupca lui dragă, unde moare, la 6 iunie 1883, în plină tinerețe.

Aceasta a fost scurta și frămîntata viață a lui Ciprian Porumbescu, care s-a frînt tocmai în momentul în care stăpînea suficiente cunoștințe și talent pentru a putea realiza opere durabile, pe măsura neasemuitei lui dorințe.

CRAI NOU

Operetă în 2 acte. Muzica de Ciprian Porumbescu. Textul de Vasile Alecsandri. Premiera a avut loc la 27 februarie 1882, în sala Gimnaziului român din Brașov, în interpretarea unor artiști amatori din localitate. In ianuarie 1889, opereta *Crai nou* a fost reprezentată, tot de amatori, la Oravița. Textul piesei lui Vasile Alecsandri a fost publicat la Iași, în 1852. In anul 1898, opereta *Crai Nou* de Ciprian Porumbescu a fost reprezentată de Societatea muzicală România.

Personajele

Moș Corbu, cimpoier bătrîn ; **Bujor**, căpitan de jandarmi ; **Leonaș**, tînăr ; **Ispravnicul** ; **Anica**, orfană crescută de unchiul ei, Ispravnicul ; **Dochița**, tînără țărancă.

Scena reprezintă o priveliște de munte, pe care șerpuiește o cărăruie. In stînga, casa Dochiței, în dreapta, orînda (cîrciuma) satului. E seară de vară. Sus pe cer se ivește Crai Nou. Fetele și flăcăii din sat s-au adunat să se închine Craiului nou :

Crai nou ! Crai nou ! Crai nou !
La noi bine-ai venit !
Crai nou ! Crai nou ! Crai nou !
Fă-mi dorul împlinit ! . . .

Legenda spune că atunci cînd apare pe cer Crai nou, tinerele fete, închinîndu-se lui, pot spera în îndeplinirea dorințelor lor. Dochița

se roagă ca dragul ei din munte, care-a plecat la oaste, să vină degrabă.

Cînd corul fetelor şi al flăcăilor se încheie, se aude din munţi un cimpoi şi pe urmă glasul lui Moş Corbu, cîntînd doina. Fetele şi flăcăii îi ies în întîmpinare, bucuroşi de venirea moşneagului, că tare poznaş mai este. Dar şi bătrînul se arată încîntat de atîta tinereţe în jurul lui. Moş Corbu însă le aduce ştirea că în codru se află o cuconiţă şi un cuconaş, rătăciţi şi obosiţi. Ar fi bine ca ei să alerge şi să-i aducă repede aici. Dochiţei, după plecarea fetelor şi a flăcăilor, îi spune că cuconaşul nu e altul decît domnul Leonaş, care a furat-o pe Anica, nepoata Ispravnicului, rătăcindu-se pe la Izvorul şoimului, nemîncaţi şi nebăuţi de două zile. Ispravnicul îi caută cu jandarmii. Trebuie neapărat ca ea să-i ascundă.

Nu peste mult timp, flăcăii o aduc pe Anica leşinată pe un pat de crengi. După ce se trezeşte şi se bucură că Leonaş e alături de ea, intră cu Dochiţa în casa din stînga. Jandarmii se ivesc pe deal şi vin în marş, cu Bujor în frunte. Corbu şi Leonaş se furişează spre munte.

Intîlnirea lui Bujor cu Dochiţa dă naştere la cîntec şi joc. Cînd veselia e în toi, apare speriat pe cărare, căutînd cu spaimă înapoi, Ispravnicul. Venind în urma jandarmilor, în codru, două matahale i-au ieşit în cale, spunîndu-i :

Ispravnice, moartea te paşte la soare,
Fugi iute acasă, de şezi la răcoare !

Hoţul trebuie să fi fost, cel care a furat cei 40.000 de lei din casa Ispravnicului ! Bujor cu soldaţii fac stînga împrejur şi pornesc din nou prin munţi în căutarea celor urmăriţi. Pentru că rostul jandarmilor în această urmărire nu era altul decît bănuiala că Leonaş, care a furat-o pe Anica, ar mai fi furat şi 40.000 de lei din lada sămeşiei, ca să aibă ce mînca cu Anica. Toate acestea le povesteşte Ispravnicul, tremurînd şi bîlbîindu-se, Dochiţei.

Şi iată că în timpul acestei discuţii apare dinspre pădure Leonaş, învelit într-o manta neagră. Se apropie de Ispravnic, îl apucă de mînă şi, în vreme ce acesta se trage înapoi tremurînd de spaimă, îi cîntă :

Ispravnice, moartea te paşte la soare,
Fugi iute acasă de şezi la răcoare !

Il împinge apoi în orîndă, unde-l închide pe dinafară. Deci matahalele din pădure care l-au speriat pe Ispravnic nu erau altcineva decît Moş Corbu cu Leonaş.

Dochiţa o aduce pe Anica din casă, îmbrăcată în haine ţărăneşti. Bucuria revederii este mare, dar de scurtă durată : jandarmii se întorc.

Anica intră repede în casă, iar Leonaș fuge iarăși la stînca șoimilor, rugînd-o pe Dochița să-i spună lui Moș Corbu ca să-l anunțe cu cîntec de cimpoi cînd a trecut primejdia.

Dar bietul Moș Corbu este adus între puști de Bujor cu jandarmii lui și forțat să spună unde sînt fugarii. Bătrînul cimpoier mai bine ar muri decît ar mărturisi ceva. Și Ispravnicul, care iese din cîrciumă auzind jandarmii, are o idee salvatoare : să-l îmbete bine pe Moș Corbu, că o să spună el totul. Într-adevăr, după ce dă pe gît multe ulcele cu vin, spune totul. Ba mai mult, începe să cînte și din cimpoi, la auzul căruia Leonaș își părăsește ascunzătoarea învelit în mantaua lui neagră. Jandarmii îl împresoară. În timpul acesta, Corbu începe să se trezească. Caută împrejur și nu pricepe nimic. Încet, încet însă gîndurile lui se limpezesc, deznădejdea arătîndu-i-se pe față. Leonaș scoate două pistoale și le îndreaptă către Ispravnic, dînd naștere la o mare învălmășeală.

Cînd lucrurile păreau că vor lua o întorsătură dramatică, iată că vine alergînd un jandarm călare, căutîndu-l de zor pe Ispravnic cu un plic de la isprăvnicie. Dar cine să-l citească, că Ispravnicul nu știe carte ? „Eu, cucoane . . . am fost demult dascăl la biserică", spune Moș Corbu.

Și începe a silabisi : „. . . tîlharul care a furat cei 40.000 de lei din lada sămeșiei, s-o găsit, precum și banii ; însă cu părere de rău îți vestesc că furul este tocmai fiul d-tale cel de suflet . . ." Stupoare. Nimeni nu se aștepta la așa ceva. Și Moș Corbu, profitînd de faptul că avea în mînă scrisoarea compromițătoare, îl amenință pe Ispravnic că dacă nu binecuvintează logodna nepoatei sale Anica cu Leonaș, va striga în gura mare cele aflate acum. Neavînd încotro, Ispravnicul consimte la unirea celor doi îndrăgostiți.

Bucuria tinerilor e mare. Crai nou a adus numai fericire pentru cele două perechi care se iubesc : Anica se va putea logodi cu Leonaș, iar Dochița îl strînge în brațe pe iubitul ei Bujor.

Opereta *Crai nou* este construită pe o veche legendă populară prelucrată și dramatizată de Vasile Alecsandri. Personajul principal al operetei, prezent în toate momentele acțiunii, este Moș Corbu, bătrîn poznaș, hîtru, ce poate fi întîlnit în multe alte povestiri populare. El face și desface totul — el îi ajută pe tineri, dar tot el este acela care, fără să vrea, îi dă pe mîna jandarmilor, ca pînă la urmă iarăși el, cu abilitatea specifică acestor personaje de legendă, să aducă fericirea tinerilor.

In opereta sa, Ciprian Porumbescu a urmărit îndeaproape textul piesei lui Vasile Alecsandri, care se pare că a fost scris de marele poet și dramaturg în mod special pentru a fi pus pe muzică de Alexandru Flechtenmacher sau de I. A. Wachmann. Ținînd deci seama, atît de caracterul popular al legendei și piesei cît și de convingerile sale estetice, Ciprian Porumbescu, în compunerea muzicii, utilizează cu precădere elementul folcloric. Hora, hora lungă, cîntecul bătrînesc, cîntecul haiducesc, doina, cîntecul liric, de dragoste, romanța, sînt prezente în arii, duete și coruri, constituind structura, elementul precumpănitor al muzicii operetei. La caracterul pre-

Scanned with OKEN Scanner

dominant folcloric românesc al operetei *Crai nou* se cuvine a mai adăuga și calitatea melodică a muzicii lui Ciprian Porumbescu, element distinctiv în analiza lucrării.

Opereta *Crai nou* de Ciprian Porumbescu reprezintă un moment important în dezvoltarea genului în țara noastră, acest fapt datorindu-se atît elementului folcloric, care va pătrunde în proporții din ce în ce mai mari în creația muzicală teatrală a compozitorilor noștri, cît și faptului că opereta românească începe să capete virtuțile genului, ajuns în Franța și Austria, în acea vreme, la apogeu. Să consemnăm deci faptul că, după mai bine de trei decenii de la apariția primei operete românești *Baba Hirca* (1848), ne aflăm în fața unei lucrări ce marchează o nouă etapă în dezvoltarea genului în România.

Manuscrisul operetei *Crai nou,* incomplet și deteriorat, se păstrează în colecția particulară Ion Vicoveanu. Referirile noastre privind muzica acestei operete au fost făcute după ediția *Opere alese* de Ciprian Porumbescu, publicată sub îngrijirea lui Viorel Cosma, în anul 1958. Iată deci care sînt numerele muzicale mai importante ale operetei: uvertura, vestitoare a atmosferei și a unor teme ce se vor auzi în cuprinsul operetei; corul fetelor și flăcăilor („Crai nou! Crai nou! Crai nou! La noi bine-ai venit..."), horă, după care urmează cîntecul bătrînesc al lui Moș Corbu („Frunză verde stejărel, cît îi omul tinerel..."), marșul fetelor și flăcăilor, pornind în codru după cei doi tineri („Haideți, haideți, haideți, în codrul înverzit..."); scena de ansamblu, în care flăcăii o aduc pe Anica leșinată — cor, dialog cîntat, arie cu cor, etc; marșul jandarmilor, cor bărbătesc („Pe plaiul de munte, ostași noi de frunte..."); aria lui Bujor (Iată-mă-s, în sfîrșit, la locul de iubire..."); aria Dochiței (Ah! ce dulce fericire..."), horă, apoi duet cu cor și dans (horă). Aria Dochiței de la începutul actului II („Te-ai dus iubite, cum mîndrul soare se duce vesel în nor..."), vals, singurul număr muzical compus pe un text introdus de compozitor în operetă; duetul Dochița-Ispravnicul („Fa Dochiță, puică dalbă..."); romanța Anicăi („In aste haine așa simple..."), apoi cîntecul Anicăi („Copilița de la munte poartă două stele-n frunte..."); duetul Bujor-Corbu, apoi cor, cînd Moș Corbu se cherchelește bine și-i demască, fără vrere, pe fugari; ansamblul și finalul operetei, în care revine corul introductiv: „Crai nou! Crai nou! Crai nou! La noi bine-ai venit!..."

Succesul primei reprezentări, în 1882, la Brașov, a operetei *Crai nou* a fost mare, presa vremii subliniind cu amănunte importanța acestui eveniment artistic pentru cultura românească: „Este cu neputință a asculta cuvintele lui Alecsandri sau muzica lui Porumbescu fără a rămîne fermecat, nu de artă ca artă, ci de a vedea lumea ca român, a o înțelege românește în secretele sale și a o perpetua în sufletul românesc...", scria ziarul „Patria" în anul 1898, după aproape 20 de ani de la premieră, cînd opereta *Crai nou* a fost executată de Societatea muzicală România. Iată dar, că valoarea acestei operete trebuie căutată mai întîi în semnificația ei națională și apoi în conținutul artistic.

Scanned with OKEN Scanner

Rodgers Richard

Unul dintre cele mai prestigioase nume ale teatrului muzical american este acela al compozitorului Richard Rodgers, care, după cum precizează David Ewen, s-a afirmat în două mari și importante perioade de creație: prima, legată de numele libretistului Lorenz Hart, cu care a lucrat 22 de ani, creînd împreună comedia muzicală americană, a doua, cea care include colaborarea cu Oscar Hammerstein II, celebrul libretist al multor compozitori americani de teatru, cu care a realizat *Oklahoma,* unul dintre cele mai importante momente ale noului gen ce se contura dincolo de ocean, *musical*-ul.

Richard Rodgers s-a născut la 28 iulie 1902, la Hammels Station, lîngă Arverne, Long Island, unde părinții săi își petreceau vacanța. Tatăl său, William Rodgers, era medic, iar mama sa, Mamie, o excelentă pianistă amatoare. Un alt copil, mai mare cu patru ani, Mortimer, va deveni un medic cunoscut. Dick, cum i se spunea lui Richard în familie, s-a îndrăgostit de mic de pianul la care mama sa cînta atît de frumos. Primele lecții de pian le-a primit de la o mătușă, la vîrsta de 6 ani, cînd s-a trezit în el ambiția de a deveni compozitor, și încă un compozitor de teatru. Opereta *Pied Piper* a fost primul lui stimulent, hotărîrea definitivă luînd-o după vizionarea spectacolului cu opereta *Very God, Eddie,* de Jerome Kern. Muzica lui Kern l-a impresionat și, după cum precizează David Ewen, cel mai mult l-a convins conținutul profund american al acestei lucrări. Celelalte operete pe care le văzuse pînă acum prezentau situații scenice și personaje străine de mediul vieții lui. În schimb, cîntecele lui Kern, întreaga lui muzică aducea o lume nouă, o lume a lui, pe care o trăia, o simțea.

Scanned with OKEN Scanner

De nenumărate ori a văzut și ascultat operetele lui Kern, continuînd să studieze pianul și muzica în acest spirit nou, pe care l-a descoperit singur. După absolvirea unei școli de muzică din Harlem, Richard Rodgers și-a continuat studiile la universitate, fiind un student bun. Iubea sportul, turismul, taberele de munte. Aici a scris primele lui cîntece, pe texte proprii, plăcere pe care a avut-o toată viața. Încetul cu încetul s-a apropiat de teatru, la început mulțumindu-se cu producții puse în scenă de amatori, la diverse cluburi.

În 1919, Rodgers îl cunoaște pe Hart, cu care realizează prima lor colaborare, *A Lonely Romeo,* reprezentată la Casino Theatre. Un an mai tîrziu, pe Broadway, i se reprezintă o nouă lucrare, *The Poor Little Ritz Girl.* Abia peste patru ani, în 1924, apare cu *The Melody Man,* o colaborare cu Herbert Fields, ce n-a rezistat decît la un număr redus de spectacole. Toate aceste lucrări de început n-au reușit să rețină atenția publicului, Richard Rodgers căutînd în continuare formule noi. Abia în 1925 realizează, tot cu Lorenz Hart, prima lui operetă de mare succes, *The Garrick Gaieties,* după care au urmat ; *Dearest Enemy* (1925), *Peggy-Ann* (1926), *A Connecticut Yankee* (1927), după Mark Twain, *America's Sweeheart* (1931), *On Your Toes* (1936) și *Babes in Arms* (1937).

Cele patru mari „surprize, patru mari noutăți" : *I Married an Angel* (1938), *The Boys from Syracuse* (1938), după *Comedia erorilor* de Shakespeare, *Pal Joey* (1940) și *By Jupiter* (1942) încheie colaborarea cu Hart, care devenise „disperat, melancolic, sensibil și nervos" și care a murit în anul 1943.

Richard Rodgers caută un nou colaborator, și-l găsește în persoana lui Oscar Hammerstein II, cel cu care va realiza, în anul 1943, *Oklahoma,* marele succes al vieții lui. Cu Hammerstein va reuși să facă acea sudură perfectă între muzică și libret, ceea ce nu obținuse cu Hart în peste douăzeci de ani de colaborare.

Oklahoma reprezintă fructul multor ani de căutări, fiind sinteza unui mod de viață, de gîndire și creație. *Oklahoma* este „noua eră a teatrului", este „momentul" care a adus cele mai puternice transformări în structura genului de operetă. Iată de ce această lucrare, acest *musical,* cum este denumit, a avut o așa de mare importanță, atît pentru Richard Rodgers, cît și pentru teatrul musical american.

Colaborarea compozitorului cu Hammerstein a continuat, aducînd pe Broadway noi lucrări de succes ; *Carousel* (1945), *South Pacific* (1949), *The King and I* (1951), apoi *Me and Juliet* (1953), *Pipe Dream* (1955), *The Sound of Music* (1959), *No Strings* (1962) și *Do I Hear a Waltz* (1965).

Scanned with OKEN Scanner

Richard Rodgers a compus mult, numele lui avînd rezonanța novatorului, al celui care a adus în teatrul muzical o formulă nouă, acceptată cu vii aplauze de public — acel *musical* ce va fi în centrul atenției întregii lumi teatrale

OKLAHOMA

Musical în 2 acte (șase scene). Muzica de Richard Rodgers. Libretul de Oscar Hammerstein II. Premiera a avut loc la 31 martie 1943, la New York, la Theatre Guild.

Personajele

Eller; Laurey; Curly; Will Parker; Annie Carnes; Endrin Carnes; Ali Hakim; Gertie Kamminsk; Jud Fry; Ike Skidmov; Cord Elam; Ellen; Katie; Silvie; Vivian; Eggi; Fred; Maik; Sem; Slim.

Acțiunea libretului acestui musical se petrece la începutul secolului nostru, pe teritoriul indian din vestul Statelor Unite ale Americii, înainte de înființarea statului Oklahoma.

Laurey și Curly se iubesc și ar vrea să se căsătorească, însă tînărul este prea timid ca să-i arate fetei c-o iubește, fapt care-l determină să tot amîne celebrarea marelui eveniment. Dar Laurey caută prin tot felul de mijloace să-l facă pe Curly gelos, în felul acesta voind să-l scoată din rezerva sa și să urgenteze căsătoria. Ultima ei tentativă este aceea de a pleca la un picnic cu Jud Fry, un alt tînăr din localitate, căruia i s-a dus vestea de seducător, dar și de om cu un caracter foarte urît.

La picnic, lojile în care urmează să mănînce fetele sînt scoase la licitație, băieții fiind aceia care se iau la întrecere. Cumpărătorului i se dă dreptul de a împărți prînzul cu fata pentru care a participat la licitație. Curly îl supralicitează pe Jud și obține dreptul de a sta cu Laurey, pe care o convinge de dragostea sa și cu care ajunge în final, la căsătorie.

Ceremonia cununiei este însă întreruptă brusc de sosirea lui Jud Fry. Fiind beat, Fry îl amenință pe Curly cu un pumnal. În scandalul și încăierarea ce se produce, Fry cade peste propriul său pumnal, se înjunghie din greșeală și moare.

Imediat Curly este învinuit de către șerif de crimă, însă curînd se dovedește nevinovăția sa. Tînărul Curly este, în cele din urmă, achitat

Scanned with OKEN Scanner

de un tribunal ad-hoc, care-i permite să plece cu frumoasa Laurey, mireasa lui, în luna de miere, într-o regiune ce va fi destul de repede cunoscută peste tot sub denumirea de Oklahoma.

Oklahoma este un „musical", o adaptare muzicală a unei piese populare americane de Lynn Riggs, *Green Grow the Liliacs*, în limbajul popular *G.G.L.* Această piesă reprezenta atunci ceva nou pentru teatrul muzical, cerea deci un mod de abordare complet nou, metode noi, o muzică nouă, dansuri noi, formații și valori scenice noi. Într-un cuvînt, totul trebuia să fie nou, și mai ales nouă trebuia să fie integrarea totală a muzicii cu textul, problemă în sfîrșit rezolvată aici de compozitor.

În *Oklahoma* acțiunea este principalul, numai ea dictează cît și cum trebuie utilizat umorul, lirismul, dansurile, structura melodică și armonică a muzicii... totul, în final, trebuia decis de situațiile scenice și de caracterele personajelor.

Astfel se face că pentru realizarea muzicii și a dansurilor din *Oklahoma*, o piesă populară, Richard Rodgers a recurs la cîntecele și dansurile populare din vestul Americii, distingîndu-se printr-o aleasă melodicitate și prospețime. Iată de ce, în partitura lucrării, cele 28 de numere muzicale reprezintă aproape tot atîtea inspirate realizări, în care recunoaștem, atît intonațiile cîntecelor populare și melodiile de dans Western, cît și personalitatea compozitorului, un fin și înzestrat tehnician.

Oklahoma derivă dintr-o piesă care, la vremea reprezentării ei, a constituit un eșec. Libretul, muzica și mai ales baletul popular american o plasau mai degrabă în categoria de „artă" decît de amuzament. Și după cum precizează cu ironie David Ewen, de la care am obținut prețioase informații cu privire la muzica americană pentru teatru, „arta reprezenta o otravă pentru casele de bilete". Teatrul Guild n-a avut nici un fel de entuziasm la premiera acestui musical. Cu mari eforturi au fost adunați cei 83 de mii de dolari pentru acoperirea cheltuielilor de producție, strînși „mai mult din spirit de caritate față de Theatre Guild decît din încrederea în spectacolul ce va urma". La premieră, sala era goală. Mulți din cei prezenți erau deja avertizați că plictiseala îi va trimite repede acasă. Dar desfășurarea spectacolului i-a convins de contrariul, dîndu-și seama că aici au de-a face cu un spectacol total deosebit de ceea ce îi obișnuise pînă atunci opereta clasică. Și triumful *Oklahomei*, începînd cu seara următoare, a pornit să se dezlănțuie, în 5 ani și 9 luni reprezentîndu-se de 2248 de ori, ceea ce era fără precedent în oricare țară a lumii. S-au făcut turnee, s-a reprezentat în peste 250 de orașe în Europa, în Africa, în Australia, la Londra și la New York, toate recordurile de casă fiind depășite. *Oklahoma* a primit premiul Pulitzer, a fost prima lucrare imprimată în întregime pe discuri și făcută film, aducînd realizări bănești impresionante.

Partitura lucrării, tipărită în numeroase țări, cuprinde numere muzicale de valoare, din care menționăm: aria lui Curly (vals), o altă arie a lui Curly, lirică („Surrey cu ciucurele pe creștet"), aria lui Annie („Nu pot să spun nu.."), un dans și un cor de fete, aria lui Will Parker („Kansas City..."), duetul Laurey-Curly („Toți vor să ne iubim..."), o scenă mare, cu dansuri pe ritmuri moderne, corul și dansul fermierilor („Fermierii și văcarii..."), și încă multe coruri (de femei și de bărbați) și dansuri... multe dansuri, interpretate de personajele principale, de grupuri, de întreg ansamblul... se vorbește, se cîntă, se mișcă în scenă dansînd. Aceasta este nota dominantă a *Oklahomei*, care i-a adus lui Richard Rodgers marele succes.

Scanned with OKEN Scanner

Roman Elly

Compozitorul Elly Roman face parte din marea generație a muzicii ușoare românești, fiind format, alături de Vasilescu, Dendrino, Kirculescu și Mălineanu în teatrul de revistă și comedie muzicală, acolo unde, cu timiditate și iluzii, se lansează sau cad în anonimat cei ce bat la poarta succesului.

Elly Roman s-a născut în București, la 7 mai 1905, studiind muzica, la început ca amator, iar mai tîrziu, la Berlin (1926—1928), la Hochschule für Musik, cu Georg Schünemann (contrapunctul și compoziția).

Întors în țară alcătuiește o orchestră de muzică ușoară, un „jazz" (1929), cu care lansează diverse piese instrumentale și vocale. De altfel acesta este genul pe care-l va cultiva compozitorul, ajungînd în creație să realizeze, nu numai șlagăre de muzică ușoară, dar și numeroase reviste, comedii muzicale și chiar operete.

Inițial se pare că nu calitatea de compozitor este aceea care i-a adus succese, ci dirijatul, Elly Roman apărînd la pupitrul a numeroase formații orchestrale de teatru : dirijor la Teatrul Maria Ventura, la Colos, la Alhambra, la Cărăbuș, apoi la Teatrul Bulandra, stabilindu-se în cele din urmă la Alhambra. După 1944 apare ca dirijor la Teatrul Atlantic, apoi la Savoy și la Teatrul de revistă de stat, unde a fost și director. Au fost ani mulți de experiență dirijorală și componistică, Elly Roman conducînd în această postură spectacole de revistă și comedie muzicală, multe la număr și diverse ca factură. A dirijat și a observat — o experiență utilă pentru ceea ce va crea el însuși mai tîrziu : reviste (cca. 30), comedii muzicale (15), operete (3) ...

Scanned with OKEN Scanner

În compoziție, Elly Roman s-a lansat cu piesa instrumentală de muzică ușoară *Gratitude*, în anul 1924. Abia în 1931 reapare cu alte piese de valoare : *Nușa, Ilona, Nu mai plinge Baby* (1932), un fox-trot de mare succes, reactualizat în 1966, *Tangoul nopții* (1932), *Gîndește-te la mine* (1933), *Două viori* (1937), *Panseluțe, albăstrele* (1946), *Tropa-tropa* (1955), *S-a înnoptat în Cișmigiu* (1955), *Cîntecul Deltei* (1958), *În tot ce e frumos pe lume* (1963) etc. Toate acestea au fost la vremea lor șlagăre, toate au apărut în diverse reviste prezentate publicului pe scenele din București și provincie. Din cele peste 30 de reviste cărora le-a compus muzica Elly Roman, menționăm următoarele : *Tănase-Cărăbuș* (1937), la Teatrul C. Tănase, melodia „Două viori" devenind șlagăr : *Alhambra Baby* (1938), la Teatrul Alhambra ; *Stroe în Atlantic* (1944), la Teatrul Atlantic, cu care prilej a fost lansată melodia „Tu, numai tu . . ."

Comedia muzicală a fost spectacolul la modă între cele două războaie mondiale, genul împrumutînd mai ales virtuțile muzicii ușoare și ale revistei. A fost o perioadă în care comedia muzicală, montată cu fast, a deținut capul de afiș pe scenele bucureștene. Firesc, compozitorii noștri s-au îndreptat cu pași grăbiți către acest gen, Elly Roman compunînd muzica la 15 comedii muzicale : *Miki și Niki* (1936), pe text de Hans Müller, la Teatrul Maria Ventura ; *Miss Viteza*, pe text de Buș Fekete, la Teatrul Maria Ventura ; *Ninon*, pe text de Noel Coward, la Teatrul Bulandra ; *De ce nu mă săruți*, pe text de Buș Fekete, la Teatrul Maria Ventura, *O noapte pe Riviera*, pe text de Nicușor Constantinescu, la Teatrul Colos, *Mielul verde*, pe text de Bela Frank, la Teatrul Colos, *Încă o dragoste pe lume*, text de Tudor Mușatescu, la Teatrul Maria Filotti, *Athenée Palace*, pe text de Sovageon, la Teatrul Atlantic, *Acceleratul 402*, pe text de Stroe și Vasilache, la Grădina Izbînda, *Di, căluțule*, pe text de Stroe, Kanner și Felea, la Teatrul Atlantic, *Fata cu biciușca*, pe text de Stroe, Kanner și Felea, la Teatrul Savoy, *O aventură la Paris*, pe text de Stroe, Kanner și Felea, la Teatrul Atlantic, *3 : 0 pentru noi*, pe text de Stroe, Kanner și Felea, la Grădina Colos, *Sfîrșitul pămîntului*, pe text de Victor Eftimiu, la Teatrul Bulandra. O legendă muzicală, *Rapsodia țiganilor* (1948), pe text de Mircea Ștefănescu și Radu Costăchescu, completează lista impresionantă a acestor lucrări cărora le-a compus muzica Elly Roman, în mai puțin de două decenii.

Emisiunile radiofonice au constituit un mijloc excelent de afirmare a genului ușor. Elly Roman nu le-a evitat, realizînd la început 32 de emisiuni cu „Radio Colibri", cabaret-politic-satiric la Radio București (1945—1946), și 46 de emisiuni cu același caracter, „Cei 8 optimiști", la Radio România liberă (1946), cu care prilej a lansat

Scanned with OKEN Scanner

o mulțime de cuplete, improvizații și piese lirice de muzică ușoară pe texte ocazionale, cu conținut satiric.

Dar tot în emisiunile radiofonice, Elly Roman prezintă unele lucrări mai mari, apropiate de genul operetei: *Familia Chiț-Chiț,* pe text de Ion Pas, *Prichindel și mărunțica* (1949), pe text de Mircea Ștefănescu, *Povestea anotimpurilor,* pe text de Radu Costăchescu. Astfel de lucrări, lansate cu succes pe calea undelor, au constituit la un moment dat un gen aparte în creația compozitorilor noștri, cunoscut cel mai adesea sub titulatura de „operete radiofonice", care, prin conținutul lor de idei erau destinate copiilor și tineretului. De altfel, Elly Roman a avut o anumită predilecție pentru copii, compunînd și unele coruri izbutite destinate formațiilor pionierești: *Salut voios de pionier* (1949) și *Mulțumim din inimă partidului,* două coruri de mare succes.

În anul 1946 abordează genul operetei, lansîndu-se la Teatrul Gioconda cu *Barbara,* operetă în 3 acte și un prolog, pe libretul lui Aurel Felea și Harry Negrin. Acțiunea se petrece în mijlocul unor căutători de aur din America, rivalitatea a două grupuri dînd naștere la unele acțiuni dramatice ce culminează cu răpirea unei fetițe, Barbara. După douăzeci de ani este găsită de o milionară, care se întîmplă să fie chiar mama ei. În cele 18 numere muzicale ale operetei, Elly Roman scrie în partitură o muzică cu rezonanțe americane — songuri, jazz, ritmuri specifice — de o factură clasică, cu arii, duete și scene de ansamblu, pe alocuri cu o tentă de Broadway.

Colomba (1957) aduce, în scenă și în partitură, mediul sud-american, combinat cu cel românesc, într-o factură clasică de operetă. Este poate cea mai reușită lucrare a lui Elly Roman, cele 24 de numere muzicale — arii, duete, scene de ansamblu, coruri și dansuri românești — fiind, în cea mai mare parte, încadrate în ritmuri specifice muzicii ușoare.

Cea de a treia operetă, *Fetele din Murfatlar,* s-a reprezentat la Teatrul muzical din Constanța, la 25 martie 1961, pe un libret de Sanda Diaconescu și Elly Roman (3 acte și un epilog). Acțiunea se petrece la Murfatlar, în timpul culesului viilor: un conflict între tinerii protagoniști, cîteva idei retrograde la unii vîrstnici, acțiunea hotărîtă a fetelor din Murfatlar de a elucida adevărul... toate acestea își găsesc rezolvarea fericită în final, cînd vreo cinci nunți au loc la Murfatlar, prilej pentru compozitor să aducă în scenă dansuri și jocuri populare, alături de arii, duete și ansambluri inspirate dintr-un așa-zis folclor dobrogean. Sărbătoarea culesului viilor, de asemenea, prilejuiește autorilor operetei aducerea în scenă a unor obiceiuri specifice.

Scanned with OKEN Scanner

O bună echipă de interpreți (Magdalena Daminescu, Geta Mara, Lucica Bărbulescu, Aida Abagieff, Ana Kelly, Lucica Georgescu, Richard Deutsch, Eugen Savopol, Elizeu Simulescu, în conducerea muzicală a lui Constantin Daminescu) au asigurat operetei *Fetele din Murfatlar* o execuție excelentă.

În anul 1968, Elly Roman, nemulțumit de forma libretului, aduce acestei operete sensibile modificări, atît în dramaturgie, cît și în partitură, așteptînd o nouă confruntare cu publicul spectator.

Puternic ancorat în tradiția muzicii ușoare românești, Elly Roman a reușit să imprime operetelor sale intonațiile și ritmurile acesteia, dar și lirismul cald, specific creației compozitorului, din care putem desprinde și astăzi pagini duioase, de o mare valoare artistică.

COLOMBA

Operetă în 3 acte. Muzica de Elly Roman. Libretul de Mircea Ștefănescu. Textele muzicale de Aurel Felea.

Premiera a avut loc la Moscova, la 22 februarie 1957, în execuția Teatrului de stat de operetă din București, aflat în turneu în URSS, printre interpreți remarcîndu-se Lili Dușescu, Cella Tănăsescu, Mircea Nemens, Virginica Romanovschi, Bimbo Mărculescu, Toni Buiacici, Gabriel Gheorghiu etc.

Personajele

Colomba; Manuel; Mama Irina; Baladares; Raiza; Tono; Feliciana; Señor Cortez; Beppo; Amilcar Carmen; Antonio; Manolo; Pedro; Jose; Comandantul vaporului; Cîntărețul negru; Ion.

Colomba este fructul dragostei curate, care n-a cunoscut opreliștile prejudecăților rasiale, dintre negrul Pio și alba Conchitta. Tatăl Conchittei însă n-a vrut să admită „rușinea" ca fiica sa să aibă un copil cu un om de culoare. Colomba a fost astfel crescută de mama Irina, o emigrantă din Transilvania în una din țările Americii Latine. Mama Irina a crescut-o și a îngrijit-o ca pe propriul ei copil, în felul acesta alinîndu-și durerea care i-o pricinuise moartea fetiței ei, Mioara, secerată de mitraliere în timpul primului război mondial.

Toți tinerii din localitate se adună la căsuța mamei Irina. Sînt îngrijorați că Manuel, un tînăr destoinic, iubit și stimat de toți, care participase la un congres pentru pregătirea festivalului mondial, a fost reținut, la întoarcere, de poliție. Vrînd să plece la festival, Co-

Scanned with OKEN Scanner

lomba află, spre indignarea generală, că i s-a respins cererea de concediu de către patronul fabricii de țigări la care lucrează.

Manuel și Colomba se iubesc. Dragostea lor însă nu are asentimentul tatălui lui Manuel din aceleași înapoiate prejudecăți rasiale. Un profesor vîrstnic, Baladares, iubitor al tineretului, apreciat pentru ideile sale înaintate, se oferă să-l îmblînzească pe Cortez, tatăl lui Manuel. Tinerii trebuie să ajungă neapărat la Festivalul tineretului de la București, mai ales că tînăra fată a compus un cîntec, „Aripi albe", ce l-a expediat pe adresa comitetului de pregătire.

Mai cunoaștem doi tineri, pe impulsiva Raiza și pe cîntărețul Tono, îndrăgostit de ea de multă vreme, dar fără prea mari speranțe. Señor Cortez ar vrea să și-o facă noră pe Feliciana, fiica unui profesor de sociologie, o albă. El îi spune deci Colombei că fiul său se va însura cu Feliciana. Manuel însă își înfruntă tatăl, care pleacă blestemîndu-l. Dar iată că Feliciana vine în mijlocul tinerilor și-și exprimă dorința de a merge cu ei la festival.

In portul Marsilia se află ancorat, pentru a transporta pe tinerii care merg la festival, vaporul „Transilvania". Marinarii români și francezi, docherii și populația orașului fac o caldă primire delegațiilor. Sosește și grupul din îndepărtata Americă Latină. Colomba este tristă. Prezența Felicianei o face să stea departe de iubitul ei. Folosindu-se de faptul că Manuel cere să stea singur în cabină pentru a lucra, Baladares, care-și dă repede arama pe față, insinuează Colombei că tînărul nu vrea să stea cu Beppo pentru că acesta este negru. Amărăciunea Colombei este accentuată și de faptul că i-a fost arătat, abil trunchiat, un pasaj din teza lui Manuel, din care se deduce că acesta nutrește prejudecăți rasiale ; pasajul i-a fost arătat de Feliciana. Crezînd că totul e pierdut, că aceste idei ale lui Manuel se datoresc influenței nefaste a Felicianei, lovită în dragostea ei, Colomba vrea să se înapoieze acasă. Tocmai acest lucru îl urmărea Baladares, pentru a face jocul cercurilor ostile Festivalului. Incurajată de prieteni, Colomba se urcă pe vapor, înainte însă de a afla adevărul de la Manuel, care fusese reținut de poliție. Îl scapă în cele din urmă docherii, care-l ascund într-o ladă.

Colomba este copleșită de durere. Ea nu știe că Manuel se află pe vapor ; îi pare tare rău că nu a aflat concepțiile lui din proprie mărturisire, neștiind că iubitul ei este nevinovat. Numai Beppo cunoaște adevărul. Găsindu-l beat pe Baladares, descoperă în buzunarul lui coldatul rupt din teza lui Manuel, fapt ce clarifică totul, precum și un cec de cei care-l angajaseră pentru a destrăma acțiunile tineretului. Beppo îl scoate pe Manuel din ladă și-l introduce pe Baladares, care continuă starea lui de beție. Vaporul se apropie de Constanța, în timp

ce pe punte are loc un mare bal al prieteniei. Manuel se împacă cu Colomba, iar Beppo reușește în sfîrșit s-o cucerească pe zburdalnica Raiza.

Libretul operetei *Colomba* nu s-a ridicat la înălțimea temei abordate: personaje insuficient conturate, acțiuni rezolvate cu ușurință. Muzica lui Elly Roman, orchestrată cu măiestrie de Dumitru Capoianu și Doru Popovici, cuprinde pagini de autentică inspirație, ariile, duetele, scenele de ansamblu și dansurile fiind deseori încadrate în ritmuri și intonații de vals, sambă, blues etc. Putem remarca: trioul de fete, cîntecul mamei Irina („Sălcioară, sălcioară..."), duetul Colomba-Manuel („Inima ta e soarele meu..."), apoi valsul („Dulce jar al dragostei..."), aria Colombei („Ani la rînd am jinduit...") etc.

Scanned with OKEN Scanner

Schubert Franz – Berté Heinrich

Franz Schubert este una dintre cele mai proeminente figuri ale muzicii universale, numele său fiind legat de noul curent muzical ce-şi făcea apariţia la sfîrşitul secolului XVIII, romantismul. Într-adevăr, Schubert a fost un romantic, prin structură şi creaţie, unul dintre primii romantici ai lumii muzicale, un suflet în veşnică frămîntare, care a reuşit să creeze, în scurta şi trudnica lui viaţă, nu număr impresionant de opere muzicale, un timid, veşnic obsedat de aspectul de inferioritate al fizicului său, aproape ridicol, un însingurat, care-şi găsea fericirea numai în creaţie, în muncă titanică, disperată, voind să spună totul, repede, cît mai are timp, un suflet curat, cinstit, sănătos, înzestrat cu mult bun simţ şi cu o viaţă interioară profundă şi intensă. Franz Schubert a avut o viaţă scurtă, dar mizeră, chiar tragică, un tragism generat poate de propriul lui destin — era parcă născut numai să ofere şi nimic să primească, să-i facă pe alţii fericiţi, iar el să sufere în continuare, să ducă lipsuri, să îndure foamea şi, în ultima iarnă a vieţii lui, să îngheţe de frig, în timp ce editorii, care i-au cumpărat opera pe nimic, se îmbogăţeau vertiginos. A murit în mizerie, la 31 de ani (31 ianuarie 1797—19 noiembrie 1828), lăsînd în urma sa cîteva lucruri ce, la evaluare, n-au depăşit 53 de guldeni, în schimb, după un secol, „un simplu bilețel scris de el era vîndut cu 1500 de mărci aur".

Deşi creaţia sa este una dintre cele mai valoroase din istoria muzicii — lieduri (peste 600), simfonii (9), un număr impresionant de lucrări de muzică de cameră, vocal-simfonică etc. — Franz Schubert nu s-a bucurat, în viaţă, de preţuirea cuvenită şi nici măcar de execuţia publică a lucrărilor lui. Era „handicapat" de Beethoven, în um-

bra căruia a trăit, modest și „neînsemnat", și pe care l-a urmat și în mormînt, la fel de modest și neînsemnat, după un an. Dar și după moartea sa, numele lui Schubert a fost umbrit de gloria și triumful lui Schumann și al lui Mendelssohn-Bartholdy. Abia în cea de a doua jumătate a secolului XIX, Franz Schubert este „descoperit" și pus pe piedestalul pe care-l merita . . .

Nici în „viața sentimentală", intimă a lui Schubert nu s-a întîmplat nimic, dar absolut nimic. Cumplita timiditate ce l-a stăpînit toată viața, fiind parcă obsedat de „prea puțin glorioasa lui înfățișare muritoare", cum remarcă Pitrou, nu i-a permis nici un moment apropierea de vreo femeie. Nu l-a iubit nici o femeie ! Și atunci, timidul și nefericitul Schubert se retrăgea în el și parcă, de fiece dată, era mai senin, mai înflăcărat, mai fermecător, salvîndu-se pe sine, „ieșind la suprafață după fiecare naufragiu" . . .

Iată cîteva sumare caracterizări ale vieții și personalității genialului compozitor Franz Schubert, pe care le-am înfățișat cititorilor pentru a justifica oarecum furia cu care s-a dezlănțuit presa și critica muzicală împotriva autorilor operetei *Casa cu trei fete,* ce încearcă să prezinte pe scenă, „denaturat și scandalos", un moment din viața acestui geniu al muzicii. Și ceea ce a dezlănțuit și întreținut scandalul, a fost faptul că „autorul muzicii" operetei *Casa cu trei fete,* Heinrich Berté, s-a folosit aproape integral de muzica lui Schubert, denaturînd-o, și s-a îmbogățit, în timp ce genialul compozitor vienez a trăit în cumplită mizerie. „Opera care a făcut din viața mizeră a unuia dintre cei mai mari muzicieni ai lumii o glumă sentimentală a devenit un succes mondial. În cîțiva ani realizase aproape zece mii de reprezentații. Compozitorul acestei operete muri 8 ani după premieră ca un om putred de bogat, condamnat de lumea de specialitate, disprețuit de aceia care cunosc și iubesc muzica lui Schubert, ignorat chiar de admiratorii propriei sale operete. Berté are o singură scuză, aceea că, în ciuda sau tocmai din cauza brutalei denaturări a muzicii originale, opereta lui a reușit să-l facă cunoscut lumii întregi pe Schubert. Aceasta este însă scuza unei conștiințe pătate, căci sutele și milioanele de amatori de operetă, care astăzi vedeau pe scenă pe Schubert al lui Berté și mîine pe Goethe al lui Lehar (în *Friederiche,* 1928) n-au devenit prieteni nici ai unuia, nici ai altuia. Chiar și cîștigurile imense care au curs în buzunarele editorilor lui Schubert în decursul anilor sînt o dovadă că n-a fost nevoie de o *Casă cu trei fete* ca să-l facă popular pe Schubert în întreaga lume ! . . ." (după Otto Schneidereit). În felul acesta a fost primită, la vremea premierei, opereta *Casa cu trei fete* de Heinrich Berté ! . . .

Se spune că opereta clasică vieneză a început cu o operetă ce a avut ca subiect pe *Franz Schubert,* de Suppé, în 1864, lucrare în care

se face auzită muzica lui Schubert ; şi tot cu o operetă despre Schubert şi cu melodii de Schubert, *Casa cu trei fete,* de Berté, în 1916, se încheie epoca glorioasă a operetei clasice vieneze. Să fie oare numai o coincidenţă amară, ca viaţa celui mai lipsit de aventuri sentimentale să constituie tema unor lucrări ce stau limită genului de spectacol în care intriga sentimentală este principalul mobil ? Poate că şi aici destinul lui Schubert continuă să-l urmărească, şi încă în modul cel mai straniu. Şi dacă opereta lui Suppé nu a reuşit să se impună, în schimb aceea a lui Berté se constituie în „moştenire" norocoasă şi supraevaluată.

Heinrich Berté nu a fost compozitor de succes, lucrările lui fiind mediocre din punct de vedere muzical. S-a născut la Hlohovec, în Cehoslovacia, la 8 mai 1858, şi a debutat, în creaţie, cu balete şi o operă, *Die Schneeflocke* (1896). În operetă a început cu *Der neue Bürgermeister* (1904) şi *Die Millionenbraut* (Logodnica milionară), în 1905, la München. Urmează apoi operetele *Der Glücksnarr* (Nebunul norocos), *Der schöne Gardist* (Frumosul gardian, 1907), şi *Der kleine Chevalier* (1907) etc., lucrări care n-au rezistat pe afişe. Se afla în preajma vîrstei de 60 de ani şi nu realizase nimic cu lucrările originale. Dar destinul lui cel bun i l-a scos în cale pe Alfred Maria Willner, ce i-a adus un libret al cărui subiect era Schubert. Şi Berté nu stă pe gînduri : folosind muzica lui Schubert, pe care a „aranjat-o", constrîns fiind de nevoi materiale, a ajuns bogat în foarte scurt timp, chiar „putred de bogat". Criticat aspru pentru îndrăzneala de a îmbrăca melodia schubertiană într-un libret siropos, neadevărat, valurile de proteste, în presă, necontenind ani în şir, Berté nu s-a sinchisit : el a continuat să-şi încaseze drepturile, „moştenirea", timp de opt ani cît a supravieţuit premierei, murind la 26 aprilie 1924, la Viena.

Acestea sînt, pe scurt, faptele petrecute în jurul operetei *Casa cu trei fete.* Sîntem datori să arătăm cititorilor toate aspectele acestui „caz", dar şi faptul că lucrarea, de mai bine de o jumătate de secol, se reprezintă cu deplin succes pe scenele tuturor teatrelor de operetă din lume, publicul acceptînd opereta, în final, aşa cum Heinrich Berté a conceput-o, şi lăsîndu-se încîntat de fermecătoarea, divina muzică a unuia dintre cei mai sensibili compozitori pe care i-a avut omenirea, Franz Schubert. Chiar dacă „scornita" poveste de dragoste şi „denaturarea" muzicii lui Schubert impietează asupra memoriei acestui geniu, „îmbogăţindu-i" pe autorii operetei, sîntem totuşi înclinaţi să le acordăm circumstanţe atenuante şi să privim lucrarea lor în mod favorabil, la gîndul că totuşi ea a contribuit la popularizarea muzicii şi figurii marelui compozitor romantic în cele mai largi pături de spectatori de pe întreg cuprinsul lumii.

Scanned with OKEN Scanner

CASA CU TREI FETE
Das Dreimäderlhaus

Operetă în 3 acte. Muzica de Franz Schubert, prelucrată și adaptată operetei de Heinrich Berté. Libretul de Alfred Maria Willner și Heinz Reichert, după romanul *Schwammerl* de Rudolf H. Bartsch. Premiera a avut loc la 15 ianuarie 1916, la Raimund-Theater din Viena.

În România, opereta a fost reprezentată la Teatrul de stat de operetă din București, la 5 mai 1953, în montarea lui Jean Rînzescu, avînd în distribuție pe Ion Dacian, Silli Popescu, Virginica Romanovski, Nicolae Țăranu etc.

Personajele

Franz Schubert, compozitor ; **Franz Schober**, poet ; **Moritz von Schwind**, pictor ; **Kupelwieser** ; **Johann Michael Vogl**, cîntăreț de operă ; **Contele Scharntorf**, ambasador ; **Christian Tschöll**, fabricant de sticlă ; **Doamna Tschöll**, soția lui ; **Hannerl, Heiderl, Hederl** — cele 3 fete ale soților Tschöll ; **Domnișoara Lucia Grisi**, actriță ; **Andreas Bruneder** ; **Ferdinand Binder.**

Viena anului 1826, primăvara. Heiderl și Hederl, două dintre cele trei fiice ale fabricantului de sticlă Tschöll, sînt așteptate de Binder și Bruneder în fața casei în care locuiește acesta din urmă. Cele două fete sosesc însoțite de Hannerl, sora lor mai mică. Aceasta, deși mezină, va trebui să supravegheze ca întîlnirea cu cei doi tineri să se desfășoare în modul cel mai corect. O dată întîlniți, voioși, cei cinci se îndreaptă spre grădina casei în care locuiește Bruneder.

În aceeași casă cu Bruneder locuiește și muzicianul Franz Schubert care, în cumplită criză financiară, a închiriat o cameră modestă, avînd de furcă cu colocatarii din pricina „gălăgiei" pe care o făcea pianul, instrumentul lui de lucru. În fruntea celor deranjați se situează portăreasa casei.

La Schubert vin gălăgioșii, bunii lui prieteni, Schober, Vogl, Schwind și Kupelwieser. Știind că deseori îi lipsește și hrana zilnică, cei patru prieteni aduc cu ei numeroase pachete cu mîncare și sticle cu vin. Kupelwieser pregătește singur un menu cu găluște și cotlete, care sînt servite pe o putină, în mijlocul curții. Veselia contagioasă și modul în care-i vorbesc prietenii lui Schubert o îmblînzesc, ba chiar și-o fac partizană pe neînduplecata portăreasă. Cei patru îi cer lui Schubert să le cînte ultima compoziție. Vesel, compozitorul este gata să dea curs solicitărilor insistente. Dar bucuria lui și a celorlalți este curmată de sosirea poștașului, care-i aduce o scrisoare. Din aceasta ia cunoștință că editorul căruia îi încredințase, spre tipar, o serie de

Scanned with OKEN Scanner

compoziții refuză să i le tipărească, compozitorul fiind necunoscut publicului, deci nu prezintă garanții în ce privește avantajul comercial. Întristat, Schubert cîntă una din melodiile restituite de editor, *Teiul.*

Inserîndu-se, Hannerl, Heiderl și Hederl ies din grădină pentru a se înapoia acasă. Tinerele sînt însă îngrozite aflînd că tatăl lor, care le urmărise, stă la pîndă în fața porții. Baronul Schober, care cunoștea familia Tschöll, se oferă să le ajute pentru a scăpa de furia îngrijoratului părinte.

Astfel, prin intermediul prietenului său, Schubert face cunoștință cu Hannerl, pentru care de la început nutrește un curat sentiment de dragoste. Adus de către Schober în mijlocul veselei societăți, Tschöll este convins că Hannerl venise pentru a lua lecții de muzică cu Schubert. Bătrînul, luat repede de către cei de față, acceptă ca Heiderl și Hederl să se căsătorească cu Binder și Bruneder.

În casa fabricantului Tschöll se serbează cele două cununii : a lui Heiderl cu Binder și a lui Hederl cu Bruneder. Au fost invitați și Franz Schubert cu prietenii lui. Toți sînt entuziasmați de neasemuita frumusețe a muzicii lui Schubert. Hannerl nu-și poate ascunde admirația pentru marele lui talent. Și n-ar lipsi mult ca această admirație să se transforme în dragoste adevărată dacă Grisi, o mare cîntăreață și amantă a lui Franz Schober, venită pe neașteptate în casa lui Tschöll, nu i-ar vorbi prea mult despre nestatornicia în dragoste a lui „Franz". Crezînd că este vorba de Schubert, Hannerl se aruncă disperată în brațele lui Franz Schober care, la rîndul lui, o iubea.

Nedumerit și trist, bietul Schubert se reîntoarce la muzica lui.

In grădina cofetăriei din piața Heitzing, Grisi îl așteaptă pe Schober.

Ca să scape de ea în casa Tschöll, acesta i-a promis că va veni s-o întîlnească aici. Schober însă îl trimite la întîlnire pe Schubert, ca s-o convingă pe Grisi să renunțe la el. Crezînd că este în joc fericirea lui Hannerl, pe care n-a încetat s-o iubească, Schubert acceptă.

Intîlnirea cîntăreței cu contele Scharntorf, amantul ei oficial, face ca totul să se termine mai simplu și mai repede, spre bucuria tuturor.

Numai Schubert va rămîne și de acum înainte singur, doar cu visurile și cu muzica sa.

Opereta *Casa cu trei fete* a înregistrat un mare succes chiar din seara premierei, libretul, cu „mica poveste de dragoste a lui Schubert", și muzica, divina muzică a genialului compozitor, au contribuit la excelenta primire care i-a fost făcută de publicul spectator din orice țară unde s-a reprezentat.

Aproape întreaga muzică a acestei operete este construită pe melodiile lui Schubert, armonia, ansamblurile și orchestra, de asemenea, sînt structurate în

Scanned with OKEN Scanner

stil schubertian. Ceea ce se desprinde din partitură sînt scenele de ansamblu: duete, triouri, cvartete, cvintete, sextete, existența ariilor fiind extrem de redusă (doar 2 arii ale lui Schubert).

Am putea cita cîteva momente muzicale mai importante.

Actul I: Trioul tinerelor fete („Vesele, sprintene..."), cvartetul prietenilor lui Schubert („Ascultă glas de ciocîrlii..."), apoi cvintetul („Sub liliacul înflorit..."), duetul Hannerl-Schubert („Ce mișcată sînt deodată..."), finalul actului.

Actul II: aria lui Schubert, sextetul („Cînd te cununi..."), duetul Grisi-Schubert („De ce stai încruntată..."), duetul Hannerl-Schubert („Floarea vrea să-mi spună ea..."), finalul actului II („Pe fiecare pom eu aș cresta, în fiecare piatră aș săpa...").

Actul III: Aria lui Schubert („Prima zi cînd ne-am întîlnit..."), duetul Hannerl-Schober.

Scanned with OKEN Scanner

Strauss Johann

Numele lui Johann Strauss este indisolubil legat de Viena, orașul în care a fost creat valsul, nemuritorul vals, și în care a înflorit, timp de mai bine de o sută de ani, o veritabilă pleiadă de muzicieni de valoare universală. Dragostea pe care o nutrea orașului său natal, Viena, este minunat ilustrată în cuvintele maestrului, rostite cu prilejul sărbătoririi a 40 de ani de activitate componistică și dirijorală: „În pămîntul Vienei se află înrădăcinată puterea mea, în aerul Vienei sunetele pe care urechea mea le-a adunat, inima mea le-a primit și mîna mea le-a notat. Vienei, inima de aur a frumoasei noastre patrii, Vienei, orașul de aur al femeilor frumoase și al bărbaților vrednici, Vienei trebuie să-i fiu recunoscător pentru tot ceea ce sînt".

Și într-adevăr, Johann Strauss datorează totul Vienei, dar și Viena îi datorează lui cele peste 450 de valsuri pe care le-a creat pentru ea — *Dunărea albastră, Viață de artist, Singe vienez, Povestiri din pădurea vieneză, Vin, cintec și femei* etc. — și încîntătoarele lui operete, cu care a dus pe cele mai înalte culmi opereta clasică vieneză...

Johann Strauss s-a născut la Viena, la 25 octombrie 1825, fiind fiul lui Johann Strauss-„tatăl" (1804—1849), reputat compozitor de valsuri și dirijor al unei populare orchestre din Viena. Educația muzicală și-o face, la început, în familie, alături de încă doi frați mai mici: Joseph Strauss (1827—1870) și Eduard Strauss (1835—1916), ambii compozitori de valsuri și de muzică lejeră. Tatăl său se împotrivea cu înverșunare ideii ca cei doi copii ai lui, Johann și Joseph, să devină muzicieni, ca și el. Doar mama lor, Anna Strauss, îi înțelegea și-i ajuta, supraveghindu-i ore în șir atunci cînd studiau

Scanned with OKEN Scanner

la pian. Poate că toate acestea au încrustat și mai adînc, în sufletul copiilor, dorința de a deveni muzicieni, ca tatăl lor, pe care-l admirau nespus de mult.

Pentru că tatăl său ținea cu tot dinadinsul să devină contabil, Johann a fost trimis la o școală superioară de comerț. Între timp, tatăl său a dat divorț de prima lui soție, lăsînd-o, neajutorată, cu cinci copii. Dar Anna Strauss era o femeie energică și hotărîtă, voind să facă din Johann un muzician tot atît de mare ca și fostul ei soț și tată al copilului. Făcu toate eforturile posibile și-l trimise pe Johann să ia lecții de vioară de la Kehlmann: apoi Johann primi o învățătură mai sistematică de la capelmaistrul Joseph Drechsler. Trei ani a studiat cu Drechsler, după care, hotărît să-și salveze mama, care făcea eforturi uriașe pentru întreținerea familiei, s-a prezentat la maestrul său, cerîndu-i un certificat de apreciere, cu ajutorul căruia a obținut permisiunea de a înființa și conduce o orchestră. Și la 15 octombrie 1844, afișele lipite pe străzi anunțau vienezilor, și lumii întregi, că un nou Strauss s-a ridicat în Viena, apărînd în fața publicului pentru a-și prezenta compozițiile. Succesul acestei prime apariții a fost peste așteptări, vienezii recunoscînd în tînărul de 19 ani un maestru, demn urmaș al tatălui său și al marilor creatori de valsuri vieneze. După acest prim succes, Johann Strauss-fiul și-a consolidat poziția, atît prin reușitele concerte pe care le-a dat în Viena, cît și prin compozițiile lui, care plăceau din ce în ce mai mult vienezilor.

In anii următori întreprinde cîteva turnee în străinătate cu orchestra sa, cu care prilej devine și mai popular. In iarna anului 1847, Johann Strauss-fiul vizitează și țara noastră, dînd concerte la Cluj, Sibiu, Lugoj, Arad, Timișoara, Brașov, Iași și București. Sînt pline de farmec evocările acestui turneu prin țara noastră, unde Johann Strauss-fiul va reveni peste un an, în februarie 1848. Bucureștii i-a lăsat amintiri plăcute, și poate că cea mai emoționantă este aceea din 1848 cînd, în momentul izbucnirii Revoluției la Paris și a mișcărilor de răzvrătire de la Viena, Johann Strauss-fiul s-a alăturat răsculaților, pătrunzînd cu sabia în mînă în localul Consulatului Vienei din București. Intors la Viena, lui Johann Strauss-fiul nu i-a fost teamă să fie și el alături de mișcările revoluționare de la 1848, compunînd cîteva lucrări în acest spirit: *Marșul Revoluției*, *Marșul studenților*, *Cîntece de libertate* (vals) și *Suspinul ligurienilor* (o polcă satirică).

După moartea tatălui său (1849), Johann Strauss preia conducerea renumitei orchestre, pe care o contopește cu a sa, formînd una dintre cele mai celebre orchestre din Viena, cu care a concertat în multe țări ale Europei, ajungînd pînă în America. Repertoriul nu-l

formau numai valsurile vieneze, ale lui, ale tatălui și fraților săi sau ale lui Lanner, ci și lucrări simfonice de Schumann, Liszt, Berlioz, Wagner etc. În anul 1863, Johann Strauss s-a căsătorit cu frumoasa cîntăreață Jetty Treffz, cedînd fraților săi conducerea orchestrei. De acum încolo, Johann Strauss se dedică în întregime compoziției, realizînd cele mai frumoase și celebre valsuri vieneze, îndrăgite în lumea întreagă : *Accelerație* (1860), *Ziare de dimineață* (1864), *Bomboane vieneze* (1866), *Dunărea albastră* (1867), *Viață de artist* (1867), *Povestiri din pădurea vieneză* (1868), *Vin, cîntec și femei* (1869), *Sînge vienez* (1871), *Voci de primăvară* (1881) etc.

La Viena, în prima jumătate a secolului XIX, opereta își făcuse apariția prin lucrările scenice ale lui Suppé, care se impuseseră deja în fața publicului. Suppé reușise să facă sinteza trecutului, pornind de la farsă, Singspiel și comedie muzicală, dar nu putuse să realizeze, după cum remarcă George Sbârcea, acea muzică plină de umor, de veselie sentimentală specifică vienezilor. „Suppé nu știa să se destindă, să uite și să rîdă. Stilul său nu se potrivea cu jocul ușor și sprinten al sufletului vienez . : ."

A trebuit să vină Johann Strauss, fiu al Vienei, ca să poată ridica opereta vieneză la strălucirea clasică pe care a atins-o datorită melodiilor sale nemuritoare.

În anul 1864, Offenbach a semnat un contract cu Theater an der Wien, pentru execuția operetelor sale. Încet, încet, operetele lui Offenbach pătrund în Viena, și repede cîștigă simpatia publicului vienez. Strauss l-a cunoscut pe Offenbach, în 1864, și la sfaturile maestrului francez decide să abordeze și el acest gen. După numeroase ezitări, Johann Strauss compune muzica la prima sa operetă, *Indigo,* ce avea să se reprezinte la Theater an der Wien în anul 1871, cu un mare succes. Și cînd cel ce crease opereta franceză, Offenbach, era în amurgul vieții (va muri în 1880), un nou creator se va ridica pentru a desăvîrși acest gen, Johann Strauss, dînd strălucire operetei clasice vieneze. Opereta *Indigo* a fost revizuită în anul 1906 de E. Reiterer, apărînd sub titlul *1001 de nopți.* În anul 1873, Johann Strauss apare cu o nouă operetă, *Der Karneval in Rom* (Carnaval la Roma), cu același mare succes. În anul 1874, Johann Strauss va oferi vienezilor una dintre cele mai valoroase operete, *Der Fledermaus* (Liliacul), care reprezintă „apoteoza operetei vieneze", cum spune George Sbârcea, operetă care l-a făcut repede cunoscut în întreaga lume. Urmează o serie de operete pline de lirism, în care Strauss a demonstrat mari posibilități componistice : *Cagliostro* (1875), *Methusalem* (1877), *Blindekuh* (Vaca oarbă, 1878), *Das Spitzentuch der Koenigin* (Batista reginei, 1880), *Der lustige Krieg* (Războiul vesel, 1881), *Eine Nacht in Venedig* (O noapte în Veneția, 1883). Cu opereta *Der*

Scanned with OKEN Scanner

Zigeunerbaron (Voievodul țiganilor, 1885), Johann Strauss dovedește deplina sa maturitate artistică, compozitorul realizînd una dintre cele mai valoroase pagini ale operetei clasice universale. Urmează încă cinci operete: *Simplicius* (1887), *Fürstin Ninetta* (Prințesa Ninetta, 1893), *Jabuka* (1894), *Waldmeister* (Meșterul din pădure, 1895), și *Die Göttin der Vernunft* (Zeița înțelepciunii, 1897); o operă, *Ritter Pasman* (Cavalerul Pasman, 1892), și 2 lucrări postume — un balet și o fantezie pentru orchestră.

Pentru toate aceste operete, Johann Strauss a creat melodii nemuritoare, de aleasă și nobilă inspirație, în care minunatele lor valsuri, antrenante și melodioase, rămîn neîntrecute, adevărate modele ale genului. Dacă nu toate operetele lui Strauss au rezistat timpului, cauza trebuie căutată numai în slăbiciunile libretelor și nu în muzica acestora.

Trecînd de respectabila vîrstă de 60 de ani, sărbătorit și admirat pretutindeni, Johann Strauss se impusese definitiv și în calitatea de compozitor de operete. Totuși, nu rareori i se reproșa că operetele sale sînt simple potpuriuri de valsuri, că le lipsește dramaturgia muzicală specifică genului. *Liliacul* și mai ales *Voievodul țiganilor* se constituie într-o replică dată acestor reproșuri, partiturile lui Strauss fiind un model și o culme a operetei clasice, o situare a operetei la hotarele operei comice.

In plină glorie, la 3 iunie 1899, Johann Strauss moare, în vîrstă de 74 de ani, fără a mai putea să vadă premiera ultimei sale operete, *Singe Vienez,* definitivată de prietenii săi.

In țara noastră, operetele lui Johann Strauss sînt cunoscute din anul 1890 și 1891, cînd au fost reprezentate, la Teatrul Național din București, *Voievodul țiganilor* și *Liliacul.* Mai tîrziu, publicul din țara noastră a cunoscut și alte operete ale lui Johann Strauss, apreciind cu vii aplauze valoarea lor artistică: *O noapte în Veneția, Sînge vienez* etc.

LILIACUL
Die Fledermaus

Operetă în 3 acte. Muzica de Johann Strauss. Libretul de Karl Haffner și Richard Genée, după nuvela *Le Réveillon* de scriitorii francezi Meilhac și Halévy (libretiștii lui Offenbach). Premiera a avut loc la Viena, la 5 aprilie 1874, pe scena celebrului Theater an der Wien.

Scanned with OKEN Scanner

In România, opereta *Liliacul* s-a reprezentat pentru prima oară în stagiunea 1890—1891 (20 martie 1891), la Teatrul Național din București, sub conducerea lui George Stephănescu. Versiunea românească a libretului aparține lui Paul Gusty. Interpreți au fost: Ion Băjenaru, A. Caiser, I. Brezeanu, Lucrezia Brezeanu, V. Hasnaș, Rott-Cretescu, V. Toneanu, Al. Catopol, M. Ionașcu, C. Grigoriu etc.

Personajele

Gabriel von Eisenstein, rentier; **Rozalinda**, soția lui; **Frank**, directorul închisorii; **Prințul Orlovsky**; **Alfred**, cîntăreț; **Dr. Falke**, notar; **Dr. Blind**, avocat; **Adela**, fată-n casă la familia Eisenstein; **Ida**, sora ei; **Frosch**, gardian șef la închisoare. Acțiunea se petrece în anul 1870, în capitala unui district austriac, în casa lui Eisenstein.

În salonul elegant din vila soților Gabriel și Rozalinda Eisenstein e liniște și tihnă. Doar Adela, nostima subretă de curînd angajată, deretică prin casă, fără să ia în seamă, la început, pasionata serenadă ce se aude de afară. Sună poștașul, care-i aduce de la sora ei Ida o scrisoare însoțită de o invitație la marele bal pe care-l dă prințul Orlovsky chiar în seara aceea. Cum să facă să poată pleca la bal? O rochie va putea ea „împrumuta" din garderoba stăpînei... dar învoirea? A găsit: mătușica ei este foarte bolnavă. Dar iată că vocea se aude din nou. Apare Rozalinda, care-l recunoaște imediat pe vechiul ei adorator Alfred. Acesta pătrunde în cameră și nu pleacă pînă ce Rozalinda nu-i promite că-l va primi din nou după ce soțul ei va pleca la închisoare.

Eisenstein intră furios, certîndu-se cu avocatul Blind: a pierdut recursul, fiind condamnat la 8 zile arest pentru lovirea premeditată a unui agent de poliție. Și trebuie să se prezinte imediat la închisoare. Eisenstein, din ce în ce mai furios, îl dă afară pe bîlbîitul de avocat și o roagă pe Rozalinda să-i aducă o sticlă cu vin. Doctorul Falke, care venise cu cîteva minute mai înainte, profită de lipsa Rozalindei pentru a-i propune lui Gabriel o seară de bal la tînărul, bogatul și prea plictisitul prinț Orlovsky, care ar dori ceva vesel, antrenant, ca să poată și el să petreacă. S-a gîndit la Eisenstein pentru că numai el are idei năstrușnice care să înveselească societatea, cum de pildă a fost acum trei ani, cînd l-a lăsat pe el, Dr. Falke, beat și adormit în costum de liliac, în parcul orașului. Și apoi la balul prințului Orlovsky vor fi atîtea femei frumoase! Și ceasornicul lui cu „magnet", care a ademenit atîtea femei, ar putea să intre din nou în acțiune, încercîndu-și forța lui de atracție. Vor fi prezenți și „șoriceii" (fetele din balet). La toate aceste tentații, Eisenstein nu poate rezista: promite că va merge la bal, după care, a doua zi de dimineață, la orele 6, se va prezenta la închisoare. Desigur, Rozalinda nu va ști nimic despre bal, fiind convinsă că el va merge la arest să-și ispășească condamnarea. Îmbrăcat în frac, cu ghete de lac și parfumat, Eisenstein se

Scanned with OKEN Scanner

desparte de soția sa (*scena despărțirii*), promițîndu-i că va fi cu gîndul numai la ea. Și-n clipa aceasta, fiecare din cei de față se gîndea la cu totul altceva : Gabriel la „șoricei", Rozalinda la Alfred, căruia i-a promis că-l va primi în casă, iar Adela, la rochia stăpînei și la „mătușica bolnăvioară". Eisenstein pleacă, Adela obține și ea în cele din urmă învoirea dorită.

În timp ce Rozalinda încuie toate ușile, avînd totuși o umbră de remușcare, sare peste balcon Alfred, intră în casă și se face comod, îmbrăcînd halatul lui Gabriel și declarînd că nu va pleca de aici „pînă mîine dimineață". Destupă o sticlă de vin și se așază la masă, ca și cînd el ar fi stăpînul casei, soțul Rozalindei (*aria :* „Bea iubito, haide, bea ! . . .)

Deodată se aude clopoțelul de la intrare. Surprinsă, speriată, Rozalinda este nevoită să deschidă. În ușă apare Frank, directorul închisorii, care a venit personal să-l conducă pe Eisenstein la arest. Și trebuie să-l ridice acum, pentru că el este foarte grăbit să meargă la un bal, fiind invitat de onoare.

Luîndu-l pe Alfred drept Eisenstein, îl invită politicos să-l urmeze. Alfred protestează. Dar la cererea Rozalindei și pentru a-i salva reputația, el consimte să meargă la închisoare. Simulînd durerea despărțirii, Rozalinda acceptă sărutările și îmbrățișările lui Alfred care, în halat, pornește cu Frank către închisoare.

Imediat după plecarea celor doi, Rozalinda primește o scrisoare de la doctorul Falke, prietenul lui Eisenstein, prin care acesta o informează asupra locului unde-și va petrece soțul ei prima noapte de arest. Alături de scrisoare, pentru a se convinge, găsește și o invitație la balul prințului Orlovsky.

Prințul Orlovsky, la douăzeci de ani neîmpliniți, este un om extrem de bogat. A cunoscut toate distracțiile posibile și acum se plictisește de moarte ; nu-l mai interesează nimic. Doctorul Falke l-a asigurat că în seara aceasta va rîde copios de farsa pe care el a pus-o la cale.

Petrecerea este în toi, invitații beau șampanie, dansează și cîntă (*cor și balet*). Dar iată că personajele principale ale farsei încep să apară. Adela, îmbrăcată cu rochia cea nouă a Rozalindei, intră în scenă, dă cu ochii de sora ei și află cu surprindere că Ida nu știe nimic despre scrisoarea și invitația la bal. Dar oricum, dacă Adela a venit și n-o cunoaște nimeni, să rămînă și să se dea drept artistă. Se prezintă deci prințului Orlovsky ca artistă, recomandîndu-se „Olga". Apare și marchizul de Renard, care nu era altcineva decît Gabriel Eisenstein. Prințul îl invită la o partidă de . . . băutură. Și astfel Eisenstein, pentru a nu-l supăra pe Orlovsky, bea pahar după pahar pînă ce se îmbată (*aria lui Orlovsky*). Și, deodată, Eisenstein o vede

Scanned with OKEN Scanner

pe Adela. Dar Falke îl convinge că se înşală, persoana respectivă fiind „domnişoara Olga". Adela se simte jignită de toate aceste grosolănii, iar invitaţii îl obligă pe Eisenstein să ceară scuze „artistei" (*în această scenă Adela cîntă celebra arie:* „... Ah, ce comic, ce eroare! ... ha, ha, ha ..."). Prinţul Orlovsky se amuză. Este anunţat un alt invitat, contele Chagrin, personaj sub care se ascunde Frank, directorul închisorii. Prezentările celor doi francezi, marchizul de Renard şi contele Chagrin, produc mult haz, Orlovsky şi invitaţii amuzîndu-se copios. Ultimul invitat şi personajul cel mai important al farsei este Rozalinda, care-şi face apariţia cu masca pe faţă şi dîndu-se drept o contesă maghiară. Eisenstein nu o recunoaşte şi Falke a avut dreptate: drăguţul ei soţ nu e la puşcărie, ci la balul prinţului Orlovsky.

Şi Eisenstein începe să-i facă o asiduă curte „contesei maghiare", scoţînd, ca irezistibil argument, chiar ceasul lui cu „magnet" din buzunar. Rozalinda se calmează, amînînd pentru a doua zi socotelile cu soţul ei, şi răspunde cascadei de complimente ale soţului său, luîndu-i ceasul (*duet: Rozalinda şi Gabriel*). Eisenstein, antrenat de prinţul Orlovsky şi de doctor, povesteşte, spre hazul invitaţilor, cum l-a păcălit pe Falke acum trei ani, de i-a rămas acestuia porecla „doctorul liliac", şi e chiar uimit că nu a fost în stare încă să se răzbune (*Aria lui Falke, apoi soliştii şi corul execută celebrele valsuri ale balului*). Balul continuă cu scenele de balet, în care „şoriceii" sînt admiraţi cu insistenţă de Eisenstein şi de noul său prieten Frank. „Contesa maghiară", la cererea invitaţilor, va cînta un ceardaş, dar refuză cu încăpăţînare să îndepărteze masca de pe faţă.

Orologiul bate ora şase dimineaţa. Frank şi Eisenstein se grăbesc să plece, amîndoi către închisoare dar ... pe drumuri diferite. Balul se încheie, doctorul Falke anunţînd că totuşi petrecerea va continua ... la puşcărie.

„Vesela puşcărie", cum printre sughiţuri o califică gardianul Frosch, amuzant în beţia lui, va găzdui deznodămîntul farsei puse la cale de „doctorul liliac".

Alfred arestatul din celula nr. 12, nu este prea trist după o noapte de închisoare: cîntă mereu, împotriva avertismentelor gardianului. Dar iată că apare Frank, încă sub impresia celor petrecute la bal. „In închisoare nu s-a petrecut nimic deosebit, afară de faptul că arestatul cîntă într-una şi cere un avocat", raportează cu greu, clătinîndu-se, gardianul. Nu termină bine dialogul cu Frosch, că la uşă apar cele două fermecătoare surori, Adela şi cu Ida, venite să-l caute pe domnul conte Chagrin. Adela îi mărturiseşte lui Frank că, din păcate, nu e artistă, ci doar fată-n casă la familia Eisenstein, dar

Scanned with OKEN Scanner

ar dori să devină, improvizîndu-i chiar un rol de operetă. În ușă apare Eisenstein. Frosch ascunde fetele într-o celulă. Și întîlnirea celor doi prieteni de la bal, Eisenstein și Frank, dă naștere la mărturisiri, eroii noștri luînd cunoștință, în scene amuzante, de starea de fapt a fiecăruia. Cel mai surprins și intrigat rămîne însă Eisenstein, atunci cînd Frank își manifestă neîncrederea asupra identității lui. Și mai încurcat devine atunci cînd apare avocatul Blind, care afirmă că a venit la închisoare fiind solicitat de el, arestatul Eisenstein. Și încetul cu încetul, Gabriel își dă seama că altcineva a fost arestat în locul lui, în casă la el, în compania soției sale. Îi încolțește o idee: se va prezenta el în locul avocatului, luîndu-i acestuia ochelarii și roba. Apare și Rozalinda, fără mască, este scos din celulă și Alfred, pentru a discuta cu avocatul, așa că vor fi de față toți cei trei eroi ai farsei lui Falke. Discuții aprinse, enervări, amenințări, scene cumplite de gelozie, argumente (ceasul) etc. Toate acestea nu au darul de a lămuri situația (*trio: Rozalinda, Eisenstein, Alfred*). Eisenstein, recapitulînd tot ceea ce s-a petrecut în noaptea din urmă, începe să se enerveze și mai tare, nerecunoscînd, în fața lui Frank, că el este Eisenstein. Nici confirmarea Adelei nu-l face să renunțe la hotărîrea sa. „Lui să i se facă dovadă că este Eisenstein și numai atunci va intra la arest".

Dar iată că vin invitații prințului Orlovsky, care știu cu toții că el este Eisenstein. În genunchi, smerit, pocăit, Gabriel cere iertare Rozalindei, promițîndu-i că de acum înainte va fi cuminte și nu va mai face ... Își dă seama că farsa a fost pusă la cale de „doctorul liliac", prietenul său, în felul acesta Falke răzbunîndu-se pentru păcăleala de odinioară.

Totul se termină cu bine, ca în orice operetă: cei doi soți se împacă, Adela are sprijinul prințului ca să ajungă artistă ...

Opereta *Liliacul* se înscrie în patrimoniul universal al genului, ca o culme greu de egalat, atît datorită libretului, bine construit, cît mai ales înaltei valori artistice a muzicii lui Johann Strauss. Și în ciuda trecerii anilor, muzica acestei operete își păstrează nealterate frumusețea, farmecul și prospețimea, fapt ce ne determină să fim azi întru totul de acord cu afirmațiile criticului Speidel care, după premiera operetei și împotriva unor critici obtuzi, l-a numit pe Strauss „un zeu al bucuriei".

După premiera din 1874, opereta *Liliacul* nu a rezistat prea mult pe afiș, fiind scoasă după 16 reprezentații. Dar numai peste cîteva luni ea a obținut succesele meritate la Berlin, cu săli arhipline, apoi la Paris (cu titlul *La Tzigane*), în Italia (*L'orgia*) și la București, în stagiunea 1890—1891. În cele din urmă, redescoperit, *Liliacul* a fost reluat la Viena, în 1894, la Opera Imperială, dirijat de Gustav Mahler, autorul ei, Johann Strauss, avînd acum bucuria unui triumf deplin, binemeritat.

Scanned with OKEN Scanner

O NOAPTE IN VENEȚIA
Eine Nacht in Venedig

Operetă în 2 acte (5 tablouri). Muzica de Johann Strauss. Libretul de F. Zell și Richard Genée. Premiera a avut loc la Friederich-Wilhelmstädtisches Theater din Berlin, la 3 octombrie 1883.

In România, opereta s-a reprezentat pentru prima dată la 25 ianuarie 1911, la Teatrul Leon Popescu din București, de Compania lirică C. Grigoriu.

Personajele

Guido, duce de Urbino ; **Bartolomeo Delaqua, Stefano Barbaruccio, Giorgio Testaccio** — senatori ; **Barbara**, soția lui Bartolomeo ; **Annina** ; **Caramello**, bărbierul ducelui ; **Pappacoda** ; **Ciboletta**, camerista Barbarei ; **Enrico Piselli**, ofițer de marină, nepotul lui Delaqua.

In Veneția secolului XVIII, în plin Carnaval.

Pe Canale Grande, locul cel mai frumos al orașului, se află casa senatorului Delaqua. Lîngă zidul casei, macaronarul Pappacoda și-a întins taraba. La el vine Enrico Piselli, nepotul senatorului, rugîndu-l să-i înmîneze un bilet mătușii Barbara, soția lui Delaqua. Ciboletta, camerista Barbarei, îl place pe Pappacoda, și ar vrea să se mărite cu el, dar acest lucru nu este posibil pînă ce macaronarul nu-și va găsi un angajament la o casă de nobili.

Tînăra fată, care ședea mută privindu-și iubitul, dispare în momentul în care se ivește Delaqua însoțit de bădăranul senator Barbaruccio și de servilul lor confrate Testaccio. Toți trei așteaptă cu groază venirea nopții, deoarece și-a anunțat vizita ducele de Urbino, bucuria femeilor și spaima soților. Urbino era vestit în Veneția, el necruțînd nici propria avere, dar nici onoarea soțiilor sau a soților. Cunoscînd aceste obiceiuri ale ducelui, cei trei senatori hotărăsc să-și ascundă nevestele. Delaqua s-a decis s-o trimită pe Barbara la Murano. Dar Pappacoda, care ascultase conversația senatorilor, transmite conținutul acesteia vechiului său prieten Caramello, bărbierul ducelui. Și Caramello se hotărăște să facă totul pentru a o duce pe Barbara direct în palatul stăpînului său. Făcîndu-i acest serviciu, el speră ca ducele să-l angajeze în locul vacant de administrator, putîndu-se astfel căsători cu Annina. Fericit că a putut ticlui un astfel de plan, el îi dă lui Pappacoda invitațiile destinate nobililor și granzilor orașului, ca să-și aducă prietenii la palat. Costumele lor populare vor trece drept originale, iar adevărata lor origine va rămîne secretă.

După ce Caramello îl informează de tot ceea ce a făcut, ducele îi face Barbarei, pe care n-o cunoaște, o serenadă. În timpul acesta,

Scanned with OKEN Scanner

Delaqua, crezînd că-şi pune soţia la adăpost, o conduce la Murano pe Annina, care i-a luat discret locul. De aceea senatorul se miră că presupusa Barbara tace mereu, el neputînd observa mistificarea, atenţia fiindu-i îndreptată permanent către grupul de măşti de alături, prietenii lui Enrico, ce veniseră, conform înţelegerii, să-l împiedice pe Delaqua să-şi ducă soţia la Murano. În timp ce Delaqua mulţumeşte măştilor pentru serenadă, Enrico dispare cu Barbara. Din depărtare se aude cîntecul lui Caramello, care era convins că Annina merge, travestită, la adăpost la Murano.

Dar în palatul ducelui, Caramello îşi dă seama îngrozit că i-a adus stăpînului său pe propria lui iubită, pe Annina, şi nu pe Barbara, cum aranjase el. Încearcă s-o îndepărteze, dar Annina, vrînd să-i dea o lecţie de etică, rămîne pe loc. Ducele, după ce-l expediază pe Caramello, îşi pune în aplicare farmecele sale de cuceritor, în faţa cărora Annina nu rămîne chiar nepăsătoare. Pentru a nu-i da răgaz ducelui să-i seducă iubita, Caramello simulează o pătrundere în palat a lui Delaqua, furios de răpirea soţiei. În acelaşi timp îl aduce şi pe Pappacoda, cu toţi ai lui, ca să-l conducă pe duce, conform obiceiului, în piaţa San Marco, la miezul nopţii.

Apare într-adevăr senatorul Delaqua şi-i prezintă ducelui pe frumoasa Ciboletta drept Barbara, cerîndu-i pentru dînsul postul de administrator ducal. Ciboletta îi solicită ducelui un post de bucătar pentru Pappacoda. Amuzat, ducele consimte, iar senatorul, dîndu-şi seama de încurcătura produsă, pleacă la Murano pentru a-şi aduce adevărata soţie.

După ce au imobilizat servitorii palatului, Pappacoda şi Caramello pătrund înăuntru şi-l găsesc pe duce la masă, împreună cu Annina şi Ciboletta. Stăpînului i se par ciudate toate cele ce se petrec în jurul său. Dar iată că în acest moment se aude orologiul care vesteşte miezul nopţii. Prin toate uşile palatului năvălesc oameni mascaţi, pentru a-l excorta pe duce în piaţa San Marco, locul de întîlnire al veneţienilor dornici de petreceri. Aici se revăd, în sfîrşit, toate perechile. Numai ducele rămîne nedumerit găsindu-se în faţa celor trei Barbare, care s-au amuzat copios, bătîndu-şi joc de el.

Partitura operetei *O noapte în Veneţia* cuprinde pagini încîntătoare, cu arii plăcute, coruri şi ansambluri bine construite, cu finaluri ample şi cu scene de dans în care valsul este nelipsit. Remarcăm duetul Ciboletta-Pappacoda, aria lui Caramello cu cor, duetul Annina-Caramello, un cvartet (vals), finalul actului I, amplu, dezvoltat, în care ducele îşi face apariţia, aria Anninei din actul II, cvartetul şi finalul actului, la fel de amplu, în care apar toate personajele operetei. Din actul III remarcăm corul introductiv, aria lui Caramello, aria Anninei şi corul din finalul operetei.

Scanned with OKEN Scanner

VOIEVODUL ȚIGANILOR
Der Zigeunerbaron

Operetă în 3 acte. Muzica de Johann Strauss. Libretul de Ignaz Schnitzer, după povestirea *Saffi* a romancierului Jókai Moor. Premiera a avut loc la Theater an der Wien, din Viena, la 24 octombrie 1885.

In România, opereta s-a reprezentat pentru prima dată la Teatrul Național din București, la 9 ianuarie 1890, cu Ion Băjenaru, D. Theodorescu, Ana Dănescu, Vasile Toneanu, Ștefan Iulian etc., în traducerea lui Paul Gusty, dirijor fiind George Stephănescu. A obținut un imens succes de public, într-o singură stagiune reprezentîndu-se 32 de spectacole. In stagiunea 1891—1892 s-a jucat, cu același mare succes, la Craiova, cu Ion Băjenaru, Irina Vlădaia, Josefina Gălușcă, A. L. Bobescu, Profira Fărcășanu etc. In anul 1892 s-a reluat la Societatea lirică română, condusă de George Stephănescu, cu Ion Băjenaru, Zina de Nori, C. Grigoriu etc.

Personajele

Barinkay, voievodul țiganilor; **Contele Carnero**, comisar imperial; **Kálman Zsupan**, mare negustor de porci; **Arsena**, fiica lui Zsupan; **Mirabella**, guvernanta Arsenei; **Ottokar**, fiul ei; **Czipra**, țigancă; **Saffi**, fiica Cziprei; **Contele Peter Homonay**; **Palli**.

Acțiunea se petrece în prima jumătate a secolului XVIII, într-un ținut din sudul fostei monarhii austro-ungare, pe domeniile cîndva înfloritoare ale exilatului Barinkay.

Din castelul acestuia n-au mai rămas decît ruine, în timp ce proprietatea vecinului, crescătorul de porci Zsupan, a cunoscut o prosperitate disprețuită de toți, fiind făcută din jefuirea proprietății părăsite a lui Barinkay.

După 20 de ani, împăratul, văzîndu-și tronul amenințat, ca să atragă de partea sa pe foștii proscriși, acordă o amnistie generală și ordonă restituirea averilor confiscate. In aceste împrejurări, tînărul Sandor Barinkay, fiul celui exilat, vine însoțit de comisarul Carnero, pentru a fi repus în posesia bunurilor părintești.

Carnero are surpriza nu tocmai plăcută de a găsi în slujba lui Zsupan pe soția sa, Mirabella, pe care o pierduse în urmă cu mulți ani, în timpul războiului, și pe fiul său Ottokar, acum flăcău chipeș, și pretendent la mîna năzuroasei Arsena, fiica bogatului negustor de porci. Știrea reîntoarcerii singurului supraviețuitor al familiei Barinkay este primită de toată lumea cu simpatie; nu însă și de Zsupan. Crezînd că va trebui să dea socoteală pentru jaful pricinuit, Zsupan îi propune lui Barinkay să se însoare cu fiica sa. Fără a primi tîrgul propus, tînărul e dispus să asiste totuși la mascarada „vederii", iar cînd cunoaște și fata, cu ifosele-i de parvenită, nu are decît dezgust, pe care știe să și-l exprime însă cu sarcasm și ironie. Domnișoara se grăbește să refuze o cerere... înainte de a i se face. Barinkay

Scanned with OKEN Scanner

pleacă să se odihnească peste noapte la el acasă, în castelul părăginit.

Aici o întîlnește însă pe frumoasa țigancă Saffi, fiica ghicitoarei Czipra. Din primul moment este fascinat de țigancă. Cîtă deosebire între nobila simplitate a acesteia și vulgaritatea celeilalte! Vin și țiganii de la tîrg. Văzîndu-l pe fiul stăpînului, toți îl aclamă și-l vor, într-o bucurie generală, ca voievod al lor.

Barinkay și-a petrecut noaptea în coliba Cziprei, alături de frumoasa Saffi. Bătrîna ghicitoare le povestește că a avut un vis ciudat: i s-a arătat în vis tatăl tînărului Barinkay, care i-a spus că fiul său va găsi o comoară, ascunsă lîngă zidul castelului, în ziua în care se va însura. Există motive să credem că bătrîna țigancă știa acest lucru și că ei i se încredințase acest secret chiar de către stăpînul de odinioară al domeniului.

Se face ziuă. Țiganii se trezesc și pornesc la muncă (*celebrul cor al țiganilor*). Ei își amintesc de umilințele pe care le-au îndurat de la porcarul Zsupan, iar bucuria lor este justificată acum, cînd îl au în frunte, ca voievod, pe tînărul Barinkay. Grupul de boieri însă, în frunte cu Carnero, Mirabella și Zsupan, îl acuză pe Barinkay de imoralitate, că trăiește cu o fată de țigan. Furia lor este și mai mare cînd află că Barinkay a găsit o comoară, pe care ei o căutaseră zadarnic.

Dar iată că apar husarii, avîndu-l în frunte pe contele Homonay. A izbucnit războiul, iar contele a venit să recruteze ostași. Folosind un tertip deosebit de eficient, el ia cu japca pe toți cei care-i întind mîna. Și mîinile i se întind grăbite, deoarece Homonay le oferă cupe cu vin. Carnero îl reclamă pe Barinkay că, nesocotind legile moralei, s-a însurat cu o fată de țigan (*Duetul*: „Iubirea e totul pe pămînt . . .“). Atunci Czipra scoate un document zdrențuit, în care este consemnat faptul că Saffi are origine nobilă, că este fata unui pașă ce i-a încredințat-o în urma pierderii unei bătălii.

Stupoarea este generală. Barinkay, intrigat că Saffi nu este țiganca pe care a visat-o și de care s-a îndrăgostit, cu toată împotrivirea tinerei fete, întinde mîna recrutorului și se înrolează, plecînd la război.

Tot poporul este invitat să meargă la porțile cetății pentru a primi sărbătorește pe vitejii luptători ce se întorc victorioși de la război. Primul sosit este Zsupan, deoarece la luptă el a fost ultimul, deci și drumul la înapoiere i-a fost mai scurt. El vine încărcat cu pradă de război, pentru că și în campanie a știut să stoarcă profituri proprii, furnizînd armatei carne de porc. Erou adevărat se întoarce din luptă Barinkay. Întîlnindu-se cu Saffi, neînțelegerea dintre ei se risipește. Barinkay refuză onorurile pe care i le oferă împărăteasa drept răsplată a vitejiei sale, rămînînd lîngă iubita sa și între țiganii care l-au ales voievod.

Scanned with OKEN Scanner

Libretul operetei *Voievodul țiganilor* se remarcă printr-un exotism și o notă romantică destul de gustate de publicul epocii în care a fost creată lucrarea. Naivitățile, momentele incredibile, artificioase ale acțiunii sînt greu acceptabile de către publicul contemporan.

Valoarea muzicii însă, care cuprinde pagini nepieritoare, a situat opereta *Voievodul țiganilor* în rîndul capodoperelor genului. Dificultățile de ordin muzical din partitură (arii, duete și coruri ample, de mare strălucire vocală) au făcut ca, de obicei, această operetă să fie reprezentată de către ansambluri de operă, cum de altfel se procedează și cu cealaltă operetă a lui Johann Strauss, *Liliacul*.

Premiera acestei operete, la Viena, a constituit un eveniment uluitor. Publicul, critica, muzicienii au fost impresionați de frumusețea muzicii, fapt care l-a determinat pe Brahms să afirme: „De la *Flautul fermecat* de Mozart, nici un alt muzician german nu s-a ridicat, pe tărîmul operei comice, la înălțimile atinse de Johann Strauss în noua sa lucrare".

De la început frumoasa uvertură ne introduce într-o muzică de o mare forță expresivă, cu arii, duete, coruri, scene de ansamblu de mari proporții: corul introductiv, aria lui Barinkay („Prin lumea-ntreagă-am rătăcit..."), aria Cziprei („Văd bine colea cum scrie, C-o să ai o bucurie..."), cupletul Mirabellei („Trecut-au douăzeci și unu de ani de la războiul din Belgrad..."), aria lui Saffi („Umblăm din loc în loc, pribegi, fără țară..."), impresionantul final al actului întîi, cînd Barinkay este ales voievod, trio (Saffi, Czipra, Barinkay), visul lui Czipra („În vis mi-a apărut de-odată. Un moș cu fața-ngîndurată..."), corul țiganilor ce pleacă la muncă, duetul Saffi-Barinkay („...Luceafărul ne-a cununat, Iar stelele de veghe-au stat Și luna, chiar luna ne-a-mbrățișat, zîmbind..."), trioul („Ce este morala, nu știu nici eu..."), cu „nemaipomeniții moraliști" Zsupan, Carnero și Mirabella, finalul actului II, corurile și finalul actului III. Iată doar cîteva din impresionantele momente muzicale ale operetei *Voievodul țiganilor*.

SINGE VIENEZ
Wiener Blut

Operetă în 3 acte. Muzica de Johann Strauss. Libretul de Victor Léon și Leo Stein. Premiera a avut loc la Viena, la Carltheater, în ziua de 25 octombrie 1899, cu patru luni în urma morții lui Johann Strauss.

În România, opereta *Singe vienez* s-a reprezentat pentru prima oară de Compania lirică Constantin Grigoriu, la Teatrul Leon Popescu, în ziua de 25 ianuarie 1912, printre interpreți figurînd Florica Cristoforeanu, Elena Teodorescu, Margareta Ionașcu, N. Bădescu, Gh. D. Carussy, I. Cigalia, N. P. Ciucurette etc.

Personajele

Eduard, ambasadorul la Viena al ducatului Reuss-Schleiz-Greiz; **Gabriela**, soția lui Eduard; **Franzi Cagliari**, dansatoare, metresa lui Eduard; **Vercingetorix**, primul ministru al ducatului Reuss-Schleiz-Greiz; **Roza**, fostă cabinieră la teatru; **Pepi**, croitoreasă; **Kagler**, tatăl lui Franzi; **Josef**, valetul lui Eduard; **Bitovski**, conte.

Scanned with OKEN Scanner

În lipsa soției sale, plecată la părinți din cauza unor neînțelegeri familiale, contele Eduard Zedlau își instalează în vila sa de la marginea Vienei pe Franzi, femeie mondenă și apreciată dansatoare. Pentru a căpăta un plus de seriozitate în noua situație, Franzi și-a angajat în rol de mamă pe fosta cabinieră de teatru, Roza. Aflînd de norocul care a dat peste fiica sa, Kagler (Cagliari nu este altceva decît numele italienizat al tatălui său) începe să-i dea tîrcoale, și nu fără folos, în scopuri pecuniare. Venit la vilă are surpriza de a o întîlni pe Roza, care se prezintă drept mama fiicei sale. Revenit acasă, Eduard este întîmpinat de valetul său Josef, care-l informează că Gabriela, soția ambasadorului, s-a înapoiat la Viena, și că urmează să sosească la vilă. Eduard caută să și-l facă complice pe valet, trimițîndu-l s-o caute pe contesă și să-i spună că acasă se zugrăvește, se face curățenie, și că trebuie să-și găsească o gazdă, deocamdată, în altă parte. Totodată îl roagă să meargă la un atelier de croitorie, unde a văzut o fată căreia trebuie neapărat să-i dea o întîlnire și chiar foarte curînd. Pentru a nu i se recunoaște scrisul, ceea ce ar constitui o gafă diplomatică, el îl pune pe valet să scrie propria sa scrisoare de dragoste. Fetița mică, durdulie de la croitorie, nu era altcineva decît tînăra croitoreasă, fostă balerină, Pepi, iubita lui Josef. Ea vine să-i aducă rochia lui Franzi, comandată special pentru recepția contelui Bitovski, care urma să aibă loc chiar în acea seară. Josef îi dă întîlnire pentru seara la Hietzing, unde era o mare serbare populară și bal cîmpenesc.

În căutarea lui Eduard sosește chiar primul ministru. Acesta își văzuse ambasadorul în trăsură cu soția, dar, bătrîn și obosit, a luat-o pe Gabriela drept metresa lui Eduard. Cu toată prevenirea lui Josef, Gabriela vine acasă, unde își amintește de căldura dragostei de odinioară (*aria*: „Te salut, lăcaș de vise...“). Înapoiat din căutarea zadarnică prin vilă, primul ministru o întîlnește pe Gabriela. Convins că este metresa subalternului său, o sfătuiește să plece. Sosește și Eduard, care se simte foarte stînjenit la gîndul că soția sa se va întîlni cu Franzi; hotărît să evite scandalul, o invită la plimbare. Dar e prea tîrziu: își face apariția metresa. Vrînd să salveze situația, Eduard îl roagă pe primul ministru s-o prezinte pe Franzi drept soție. Ramolit și complet năucit de toate cele ce se întîmplă sub ochii lui, primul ministru o prezintă pe Gabriela ca soția sa. Și astfel actul se încheie într-o mare încurcătură de situații, dar și în muzica unui strălucitor cvartet.

În fastuoasa sală de recepții a contelui Bitovski, Eduard, spre marea surprindere a invitaților, sosește împreună cu soția sa, cu care nu se mai arătase de multă vreme în societate. Chiar la sosire

are loc o explicație între cei doi, căreia îi urmează o relativă împăcare (*Duet*: „Sînge vienez...“). Gabriela îl roagă pe Eduard s-o ducă la Hietzing, la frumoasa serbare populară ce avea loc acolo. Știind că trebuia să meargă acolo, dar cu Pepi, Eduard motivează că nu poate da curs invitației, deoarece are de lucru cu ministrul. Rămînînd un moment singur, Gabriela fiind invitată la dans de Bitovski, Eduard este asaltat de Franzi, care îi cere același lucru; o refuză și pe ea cu același argument. Franzi pleacă și ea la dans. Eduard o vede pe Pepi, căreia îi strecoară biletelul scris de valet. Apare și Josef, care-l caută pe Eduard să-i anunțe sosirea primului ministru. Pepi îl roagă din nou pe Josef s-o ducă la Hietzing. El o respinge, spunîndu-i că e de serviciu, fapt pentru care tînăra și drăguța croitoreasă se supără, hotărîndu-se să dea curs invitației cuprinse în biletelul lui Eduard.

La Hietzing e forfotă mare, specifică petrecerilor populare. Își fac apariția, rînd pe rînd, toți protagoniștii noștri — Gabriela, pentru a-l surprinde pe Eduard, vine cu primul ministru, Franzi, din aceleași motive, cu Josef și Eduard cu Pepi. După ce toate aspectele farsei se consumă, fiecare revine la vechiul loc. Astfel, Eduard se împacă definitiv cu Gabriela, Josef cu Pepi, iar primul ministru se va căsători cu Franzi; desigur, tatăl ei cu mama prezumtivă Roza (opereta se încheie cu celebrul vals „Sînge vienez...“).

Opereta *Sînge vienez* ocupă o situație aparte în creația lui Strauss. Compozitorul fusese solicitat să scrie o operetă pentru Carltheater din Viena, de către directorul acestuia Jauner, în anul 1899. Simțind că nu mai are suficientă putere pentru o asemenea muncă, maestrul a pus la dispoziția teatrului o ladă întreagă cu note muzicale, conținînd creația sa de muzică de dans, strînsă în aproape o jumătate de veac. Regizorii teatrului au ticluit un libret care conținea cam tot ce putea să placă, pe vremea aceea, publicului vienez, iar dirijorul Adolf Müller-junior s-a îngrijit cu iscusință de alegerea și aranjamentul muzicii lui Strauss.

Partitura cuprinde pagini delicioase cum sînt: polca „Azi, la Hietzing...“, „Tu ești crăiasa din povești...“, „Bun găsit, lăcaș de vise...“, valsul „Sînge vienez...“, strălucitorul final al actului II, cu lanțul său de opt valsuri pline de farmec etc.

Opereta a fost prezentată în premieră la 25 octombrie 1899 cu ocazia celei de a 74-a aniversare a compozitorului. Dar creatorul nemuritoarei muzici vieneze închisese ochii cu aproape patru luni mai înainte.

În ciuda unui libret pueril, presărat cu înduioșătoare naivități, opereta s-a impus pe plan internațional, ca și alte creații ale maestrului, grație muzicii ei.

La noi în țară, opereta *Sînge vienez* a fost jucată, începînd cu 1912, aproape în toate stagiunile Companiei lirice Grigoriu; apoi la Alhambra, cu Ion Dacian, Julles Cazaban, G. Timică, Maria Wauvrina, N. Gărdescu etc., făcînd parte și astăzi din repertoriul permanent al unor teatre muzicale din țara noastră [1].

[1] Relatarea libretului operetei *Sînge vienez* a fost făcută după versiunea românească semnată de V. Timuș și M. Păun, care s-a reprezentat la Teatrul de stat de operetă din București.

Scanned with OKEN Scanner

Straus Oscar

La începutul secolului XX, un nou Straus își făcea intrarea triumfală pe scena operetei vieneze, voind parcă să permanentizeze în conștiința oamenilor ideea că opereta va fi încă mulți ani legată de acest nume glorios. Însă noul Straus nu avea nimic comun cu celebra familie de muzicieni vienezi, se numea Oscar Straus și obișnuia, el și contemporanii, pentru a se deosebi de ceilalți, să-și scrie numele cu un singur s. Aproape cincizeci de ani, Oscar Straus va fi prezent în viața muzicală a Europei — Viena, Berlin, Paris și Londra — ca dirijor și compozitor, părăsind Viena pentru Berlin, Berlinul pentru Paris, Parisul pentru Hollywood și remarcîndu-se în operă, balet și mai ales în operetă, gen pe care-l va cultiva cu predilecție.

Oscar Straus s-a născut la Viena, la 6 aprilie 1870, în același an deci cu Lehar, o altă figură reprezentativă a genului pe scenele Vienei. Fiind atras de mic de muzică, Oscar Straus va studia temeinic această artă — armonia și contrapunctul la Viena, cu celebrul profesor Hermann Grädener, și compoziția la Berlin, cu nu mai puțin celebrul Max Bruch. Din 1895 și pînă în 1900, Oscar Straus dirijează cu succes operă, operetă și balet, în diverse teatre muzicale — la Brünn, Teplitz, Hamburg, Mainz și Berlin. În compoziție se lansează tot în această perioadă, compunînd cuplete și cîntece satirice pentru „cabaretul artistic" deschis de scriitorul Wolzoger la Berlin. Cu rapiditate, melodiile sale ajung cunoscute în Berlin, numele lui Oscar Straus devenind extrem de popular. Încurajat de aceste succese și sfătuit de prietenii săi să rămînă la satiră, dar în forme muzicale mai dezvoltate, Oscar Straus va aborda genul operetei, așa cum făcuse mulți ani înainte Offenbach. Și avocatul Oliven, prietenul său, îi dă ideea de a transpune în genul

ușor legenda Nibelungilor, cum făcuse Offenbach cu zeii Greciei antice. Așa s-a născut prima operetă a lui Oscar Straus, *Die lustigen Nibelungen* (Veselii Nibelungi), reprezentată la Viena la 12 noiembrie 1904, la Carltheater. Această parodie offenbachiană a fost repede și crîncen atacată de criticii wagnerieni, acuzîndu-l pe Oscar Straus de „atentat la arta lui Wagner". Dar *Veselii Nibelungi* n-au avut succes, eșecul datorîndu-se faptului că lui Oscar Straus îi lipsea acea satiră socială pe care Offenbach o îndreptase împotriva oamenilor și rînduielilor celui de-al doilea imperiu, împotriva lui Napoleon III. Oscar Straus nu se lasă impresionat de această cădere și continuă seria operetelor satirice: *Indischen Witwe* (Văduva indiană, la Berlin, în 1905) și *Hugdietrichs Brautfahrt* (Dracul în pețit, la Viena, în 1906). Dar și aceste două operete ale lui Oscar Straus au căzut. Tot acum, Lehar înregistra formidabilul său succes cu *Văduva veselă* (1905), operetă vieneză, în care valsul era nelipsit, dar cu o altă structură, pe noi baze, reușind să aducă un suflu nou în acest gen aflat pe atunci la grea cumpănă. Și Oscar Straus își dă seama că trebuie să renunțe la „satiră", își reamintește că totuși e un Straus (chiar cu un singur s) și se îndreaptă hotărît spre opereta-vals. Prima operetă din noua serie devine un adevărat succes: *Ein Walzertraum* (Farmecul unui vals), prezentată în premieră la 2 martie 1907, la Viena. Un an mai tîrziu, în 1908, și tot la Viena, i se reprezintă opereta *Der tapfere Soldat* (Bravul soldat), după piesa lui Bernard Shaw, *Arms and the man,* operetă care devine mai tîrziu *Soldatul de ciocolată.* Urmară alte operete de succes: *Little May* (Paris, 1909), *Didi* (Viena, 1909), *Der tapfere Cassian* (Leipzig, 1909), *Das Tal der Liebe* (Berlin, 1909), *Venus im Grünen* (1910), *Mein Junger Herr* (1910), *Die kleine Freundin* (Viena, 1911), *Liebe und Lachen* (Londra, 1913), *Rund um die Liebe* (Viena, 1914), *Die schöne Unbekannte* (1915), *Eine Ballnacht* (1918), *Der letzte Walzer* (Berlin, 1920), *Tanz um die Liebe* (1923), *Die törichte Jungfrau* (1924) etc.

In anul 1927, Oscar Straus pleacă în America, la Hollywood, unde scrie muzică de film. Revine în Europa și continuă cu o nouă serie de operete, în care introduce ritmuri noi, aduse poate din experiența americană: *Liebelei* (1934), *Das Walzerparadies* (1935), *Drei Walzer* (1936), *Ihr erster Walzer* (1950) și *Bozena,* ultima lucrare a lui Oscar Straus, reprezentată la *Gärtnerplatz-Theater,* la 16 mai 1952, cînd compozitorul trecuse de 80 de ani.

Din întreaga sa creație remarcăm tetralogia valsului — *Ein Walzertraum* (1907), *Der letzte Walzer* (1920), *Drei Walzer* (1936) și *Ihr erster Walzer* (1950) — cele mai bune lucrări ale lui Oscar Straus, cu care va rămîne în istoria genului.

Scanned with OKEN Scanner

În afară de cîntece satirice și operete, Oscar Straus a mai compus o uvertură, *Der Traum ein Leben* (după Grillparzer), o *Serenadă pentru orchestră de coarde, Sonata în la minor pentru vioară și pian,* un balet, *Die Prinzessin von Tragant* (1912), opere și vodeviluri, lucrări mai puțin cunoscute publicului.

La 11 ianuarie 1954, octogenarul compozitor Oscar Straus moare la Viena, cu șase ani mai tîrziu decît Franz Lehar, lăsînd posterității un număr impresionant de lucrări scenice, mare parte din ele fiind reprezentate și astăzi cu succes pe scenele teatrelor muzicale.

FARMECUL UNUI VALS
Ein Walzertraum

Operetă în 3 acte. Muzica de Oscar Straus. Libretul de Felix Dörmann și Leopold Jacobson, după o nuvelă de Hans Müller. Premiera a avut loc la 2 martie 1907, la Viena.

În România, opereta s-a reprezentat pentru prima dată la 4 martie 1908, la Teatrul Liric din București, de Compania lirică C. Grigoriu, cu Gh. D. Carussy, N. Leonard, V. Maximilian, Marioara Cinsky, Elena Teodorescu etc.

Personajele

Joachim XIII, principe de Flausenthurn; **Prințesa Elena**, fiica lui; **Contele Lothar**; **Niki**, locotenent; **Montschi**, locotenent; **Friederike de Insterburg**, cameristă; **Wendolin**; **Sigismund**; **Franzi Steingruber**; **Annerl**.

La curtea micului principat Flausenthurn este mare agitație. În capela palatului se oficiază căsătoria principesei Elena cu locotenentul Niki, pe care l-a cunoscut și îndrăgit la Viena. Toți cei de față consideră această căsătorie ca o mezalianță, fapt care nu-i împiedică însă să cînte, atunci cînd se apropie alaiul nupțial, imnul tradițional despre tînăra pereche, doi stejari falnici de care toată lumea își leagă speranțele. Dar speranțele par a fi nefondate, întrucît mirele este plictisit și dezgustat, privind îngrozit la proporțiile pe care le-a căpătat această glumă. Pentru că locotenentul Niki a luat în glumă această căsătorie, socotind-o un simplu divertisment. El este și mai surprins cînd i se comunică de către bătrînul principe Joachim XIII că atribuțiile sale se rezumă numai la dormitorul soției. Această veste îl determină să declare „grevă". Își alege un dormitor personal, iar micuța prințesă, care-l iubește în mod sincer, e nevoită să intre singură în camera ei.

Prin fereastra deschisă a dormitorului în care se instalase bizarul mire pătrunde melodia unui vals vienez („Acolo-n grădina-nflo-

rită . . .“). Frumoasa melodie pornește din restaurantul parcului, unde cîntă o orchestră vieneză de femei, condusă de frumoasa Franzi. Împreună cu aghiotantul său Montschi, proaspătul ginere face o escapadă nocturnă la restaurant, unde Niki reușește s-o cucerească pe compatrioata sa. Observînd lipsa, scandalizați, principele și contele Lothar pornesc în căutarea prințului consort. Același lucru îl face și Elena, însoțită de camerista sa Friederike. Surprins, Niki îi face soției sale mărturisirea că nu dorința de aventură l-a adus aici, ci numai dorul de orașul său natal, evocat prin sunetele valsului. Sub privirea nedumerită a lui Franzi, Niki dansează cu prințesa Elena, apoi părăsesc localul, îndreptîndu-se spre casă. Franzi se convinge încă o dată de infidelitatea locotenenților vienezi.

Dar Niki nu renunță la hotărîrea sa de a locui într-un apartament separat. Pentru a-i face singurătatea mai agreabilă, Elena îi aranjează însă un apartament tipic vienez, îi trimite ziare vieneze, iar micul dejun îi este servit chiar de un chelner vienez. Impresionat de toate aceste atenții, de dragostea adevărată a Elenei, locotenentul Niki va deveni nu peste mult timp soțul dorit de prințesă și de întreaga curte.

Elena, pe lîngă iubirea ce i-o purta lui Niki, a fost convinsă că, respectîndu-i obiceiurile, vienezul se va adapta oriunde în lume și va putea fi fericit. Ce s-a întîmplat cu Franzi? Ea nu a suspinat prea mult după chipeșul locotenent, resemnîndu-se la gîndul că în curînd se va reîntoarce acasă, la Viena, unde sînt destui locotenenți asemenea lui Niki.

Autorii acestei operete și-au propus și au reușit pe deplin să satirizeze viața ușuratică pe care o duceau tinerii vienezi la începutul secolului nostru. Dragostea sinceră, adevărată, îi face pe aceștia însă să-și adune gîndurile și să devină oameni statornici, mai ales atunci cînd sînt respectate specificul și obiceiurile fiecărui popor. Partitura operetei este presărată cu o serie de arii, duete și ansambluri de nobilă inspirație și de largă circulație, fapt care a făcut ca *Farmecul unui vals* să fie socotită lucrarea cea mai izbutită a lui Oscar Straus.

Dintre cele mai reușite numere muzicale ale operetei menționăm: corul introductiv („Ah, sîntem tulburați . . .“), aria lui Friederike („Prințesa, cine-ar fi crezut, la Viena mintea și-a pierdut . . .“), aria lui Niki, vals („Aci-n palat am ascultat discursuri rafinate . . .“), duetul Elena — Friederike („Serbarea e sfîrșită, de-acuma mi-e bărbat . . .“), un trio, un alt duet, „Walzerduett“ („Afară-n grădina-nflorită . . .“), corul de la începutul actului II („Toantă fată ești, dacă nu ghicești că noaptea e făcută să iubești . . .“), aria lui Franzi cu cor („Lumea toată hoinăresc, fără să oftez, și voioasă răspîndesc valsul vienez . . .“), duetul Franzi — Niki („Ah, vino fetiță gingașă . . .“), trioul cu Elena - Franzi - Friederike („Vrea să aflu taina cea mare . . .“), duetul buf Franzi — Lothar („Și flautul și scripca vor, cîntînd, să-și aibă rostul lor . . .“), finalul actului II, amplu, cu ansamblu și cor, un trio din actul III („Drace, fă-i ca să se care . . .“), duettino Friederike — Franzi („Sînt neaoș vieneză . . .“) și finalul operetei, marele vals.

Scanned with OKEN Scanner

Sullivan Arthur

Sir Arthur Seymour Sullivan este cel mai important nume în istoria muzicii engleze din cea de a doua jumătate a secolului XIX, cu atît mai mult, cu cît se născuse şi trăise la Londra, ca fiu devotat al Angliei, nefiind „importat", aşa cum de obicei se petreceau lucrurile în Marele Imperiu. Arthur Sullivan s-a născut la 13 mai 1842, la Londra, unde tatăl său, irlandez de origine, se stabilise ca maestru de orchestră la Colegiul militar regal Sandhurst şi profesor la fanfara Şcolii militare regale de muzică (Kneller Hall). Micul Arthur a avut deci prilejul să-şi facă pregătirea muzicală într-un mediu prielnic. In anul 1854, deci la 12 ani, a fost admis în corul Capelei regale, unde educaţia sa muzicală a continuat în mod sistematic sub conducerea reverendului Thomas Helmore. Aici a progresat uimitor, fiind ajutat şi de talentul şi sensibilitatea sa înnăscute, detaşîndu-se evident de ceilalţi colegi. Destul de repede a trecut la compoziţie, în 1855 fiindu-i publicat chiar un imn. Abia împlinise paisprezece ani, în iulie 1856, cînd devine, prin concurs, primul titular al bursei Mendelssohn, de curînd înfiinţată la Academia regală de muzică. Continuă studiul cu Sterndale Bennett, Goss şi O'Leary, nume celebre pe vremea aceea la Londra. In anul 1858 pleacă la Leipzig, unde se înscrie la conservator, avînd ca profesori pe Moritz Hauptmann (contrapunct şi fugă), Rietz (compoziţie), David (dirijat), Moscheles şi Plaidy (pian). Aici a rămas trei ani, pînă în 1861, „îmbibîndu-se de tradiţia şi gustul german, şi admirînd metoda şi conştiinciozitatea germană, dar păstrîndu-şi propria personalitate artistică, în acea vreme destul de evidentă", precizează biografii săi. Se reîntoarce la Londra, cu studii temeinice, cu multe idei dar şi cu cîteva compoziţii, ce nu vor întîrzia să-l facă celebru în Anglia.

În primăvara anului 1862 i se cîntă muzica la *Furtuna* de Shakespeare, compusă de el la Leipzig. A fost atît de bine primită, încît s-a repetat, caz fără precedent la Londra, Sullivan trezindu-se celebru dintr-o dată, cînd încă nu împlinise vîrsta de 20 de ani.

Este numit organist la St. Michael, iar în 1864, după ce i s-a reprezentat la Covent Garden baletul *L'Ile enchantée,* este numit organist și la teatrul aflat pe atunci sub conducerea lui Costa, muzician cu mare influență în Anglia timpului său. Intuind în Sullivan un mare talent, Costa îi și comandă o serie de lucrări, pe care tînărul compozitor nu întîrzie să le finiseze. Astfel, în 1864, Costa îi prezintă la festivalul de la Birmingham o cantată, *Kenilworth,* cu care obține un succes răsunător. Tot în acest an, în urma unei vizite pe care o face în Irlanda, Sullivan compune *Simfonia irlandeză,* precum și o operă, *The Sapphire Necklace* (Colierul de safire), care nu s-a reprezentat niciodată, dar a cărei muzică, Sullivan o va folosi mai tîrziu în alte lucrări ale sale.

În 1866 este numit profesor de compoziție la Academia regală de muzică din Londra, avînd doar 24 de ani. Bucuria cauzată de această numire este brusc întreruptă de moartea tatălui său, pe care l-a iubit și prețuit enorm. Durerea acestei pierderi este exprimată de el în uvertura *In memoriam,* care se va cînta mai tîrziu și la Leipzig, „scena succeselor și experiențelor lui din adolescență".

O serie întreagă de lucrări pentru orchestră, concerte, uverturi, balete, muzică pentru pian, de cameră, imnuri etc. sînt compuse de Sullivan în anii următori, lucrări ce se execută de fiecare dată cu mare succes, numele său devenind repede popular în sălile de concert ale Angliei.

Faptul că a lucrat într-un teatru, la Convent Garden, unde a observat și a adunat o experiență utilă, că avea o vădită dorință să compună muzică pentru teatru și să devină chiar dirijor, că în Anglia muzica pentru teatru era extrem de agreată, toate acestea trebuiau să-l atragă pe Sullivan către operă și operetă, ultima fiind genul în care el va obține cele mai mari succese. Sullivan a fost numit de contemporanii și urmașii săi „Offenbach-ul Angliei", și nu faptul că în creația sa ar exista unele influențe ale compozitorului francez i-a atras această denumire, ci mai mult poziția pe care și-a căpătat-o cu numeroasele sale operete, multe la număr, peste 20, cu care a delectat pe londonezi, pe americani, pe vienezi, pe francezi, chiar și pe români (*Mikado-ul* său fiind reprezentat în București cu un mare succes la nu mai mult de patru ani de la premiera londoneză). Sînt cunoscute voiajurile lui Sullivan la New York, pentru a-și restabili drepturile de autor în urma „reprezentărilor piratерești" ale operetelor sale, ce erau primite de americani cu urale.

Scanned with OKEN Scanner

Prima operetă a lui Sullivan este *Cox and Box* (Cox și Box), o adaptare după farsa lui Maddison Morton, *Box and Cox,* libretul fiind realizat de Francis Cowley Burnand. Muzica a fost scrisă rapid, astfel încît, la 27 aprilie 1867, se reprezintă la Londra, cu un extraordinar succes, prima din cele 23 de operete pe care le-a scris Sullivan pentru Anglia. În decembrie 1867 are loc a doua premieră a lui Sullivan, *The Contrabandista,* operetă în 2 acte pe libretul aceluiași F. C. Burnand. După oratoriul *The Prodigal Son* (Fiul risipitor, 1869), uvertura *Di ballo,* construită pe un ritm de dans dar în formă clasică, Arthur Sullivan se dedică în întregime muzicii de teatru, realizînd aproape în fiecare an cîte o operetă. Marea productivitate a compozitorului, succesele pe care le înregistrează, atît în Anglia cît și în Europa și America, se datoresc în întregime celebrului cuplu pe care l-a realizat cu libretistul William Schwenck Gilbert, faimosul umorist despre care Bernard Shaw spunea că „atunci cînd era în formă, depășea cu mult în deșteptăciune majoritatea autorilor dramatici din vremea sa. Intotdeauna izbutea să pătrundă dincolo de suprafața obișnuită a lucrurilor". Și tot Bernard Shaw ne relatează următoarele : „Cînd dl Gilbert a tradus cu ani în urmă *Les Brigands* pentru domnii Boosey, probabil că și-a spus : «Povestea asta a lui Meilhac și Halévy este foarte hazlie, dar aș putea să fac și eu una la fel de hazlie în engleză — ce n-aș da să găsesc un Offenbach englez». Și a găsit tocmai la timp un Offenbach în Sir Arthur Sullivan". Celebrul cuplu a debutat cu opereta *Thespis, or The Gods Grown Old* (Thespis, sau zeii au îmbătrînit), reprezentată cu un succes modest, la Gaiety Theatre, la 23 decembrie 1871. În 1875 urmează *Frial by Jury,* cu Gilbert, singura operetă a lui Sullivan fără dialog vorbit. Tot în 1875, pe libretul lui B. Rowe, compune muzica la *The Zoo,* după care realizează cu Gilbert unul dintre marile lor succese, opereta *The Sorcerer* (Vrăjitorul), reprezentată în 175 de seri fără întrerupere, în America înregistrînd un mare triumf și depășind toate recordurile de încasări. Urmează *H. M. S. Pinafore (or The Lass that Loved a Sailor),* la Opera comică din Londra, în 1878, cu Gilbert, apoi *The Pirates of Penzance* (Pirații din Penzance), la Opera comică din Londra, în 1880. Cu *Patience* (1881), înregistrează a șasea colaborare cu Gilbert, dar și un succes de 408 reprezentații fără întrerupere.

În 1882, imediat după *Patience,* se reprezintă *Iolanthe* (25 noiembrie 1882), la Savoy Theatre, unde Sullivan își va vedea toate premierele viitoarelor sale operete. A opta colaborare cu Gilbert a fost în 1884 cu *Princess Ida,* dar și cel mai mic succes înregistrat la Sa-

Scanned with OKEN Scanner

voy de celebrul cuplu. Dar insuccesului de la Savoy din 1884 îi urmează, un an mai tîrziu, cea mai izbutită lucrare a lui Sullivan și Gilbert, *The Mikado (or The Town of Titipu)*, reprezentată în premieră la 14 martie 1885. Cu *Mikado*, Sullivan demonstrează calități componistice deosebit de valoroase: melodicitate aleasă, caldă, expresivă, plină de farmec, scene de ansamblu frumos și îngrijit lucrate, coruri plăcute, expresive, umorul lui Gilbert fiind înțeles și bine redat prin muzică de compozitor. *Ruddigore, or The Witch's Curse* (Ruddigore, sau blestemul vrăjitoarei), în ianuarie 1887 la Savoy Theater, este a zecea operetă a celebrului cuplu, reprezentată neîntrerupt timp de 8 luni. Urmează *The Yeoman of the Guard* (Soldatul din garda Turnului, 1888), considerată de asemenea una dintre cele mai meritorii operete din această serie, și *The Gondoliers* (Gondolierii, 1889), a douăsprezecea operetă realizată cu Gilbert și pe care compozitorul a îndrăgit-o cel mai mult. Aici, Sullivan se reîntoarce la un tip mai vechi de structură muzicală, acela de la începutul succeselor cu *The Sorcerer*. După *Gondolierii*, cuplul Sullivan-Gilbert se destramă, faimoșii asociației nu se mai înțeleg, serioase disensiuni intervin între ei. Cu Sidney Grundy realizează opereta *Haddon Hall* (1892), la Savoy Theater, după care se împacă cu Gilbert, dar numai pentru puțin timp, reușind să mai compună doar două operete: *Utopia Limited* (1893) și *The Grand Duke* (1896). In 1895, cu F. C. Burnand, primul lui libretist, realizează *The Chieftain* (Căpetenia), o nouă versiune a *Contrabandistului* din 1867. Încă trei operete și o operă încheie lista creației pentru teatru a lui Arthur Sullivan: *The Beauty Stone* (Piatra frumuseții, 1898), *The Rose of Persia* (Trandafirul din Persia, 1899), *The Emerald Isle* (Insula de smarald), terminată de Edward German și reprezentată după moartea compozitorului în 1901. Opera *Ivanhoe*, pe libretul lui Julian Sturgis, după Walter Scott, a fost reprezentată în 1891 la Opera regală din Londra.

La 22 noiembrie 1900, Arthur Sullivan, cel mai reputat compozitor englez de teatru, moare, lăsînd posterității un număr impresionant de lucrări.

In viață, Sullivan a cunoscut nu numai succesul lucrărilor sale de teatru, dar și onorurile și funcțiile de răspundere pe care le-a deținut în muzica engleză: doctor în muzică la Cambridge (1877) și la Oxford (1879), reprezentant, conducător și dirijor al multor festivaluri și expoziții, în Anglia și Franța, unde a primit și Legiunea de onoare.

Scanned with OKEN Scanner

Deşi în domeniul muzicii de cameră, vocal-simfonice şi de operă Sullivan nu a înregistrat un succes prea evident, în opereta engleză a domnit cu autoritate, talentul şi tehnica sa muzicală rămînînd neîntrecute: melodicitate aleasă, plăcută, multă graţie şi umor; era spiritual, un tehnician desăvîrşit, un bun contrapunctist şi orchestrator, compunea cu repeziciune şi multă inventivitate. Toate aceste calităţi au făcut din Arthur Sullivan un nume cunoscut în întreaga lume. Colaborarea sa cu Gilbert a avut cele mai fericite consecinţe, lucrările lor obţinînd şi astăzi succesul meritat la public.

În România, Arthur Sullivan este cunoscut prin două operete — *Mikado* şi *Gondolierii* — cele mai bune lucrări pentru teatru, punctul culminant al colaborării compozitorului Sullivan cu umoristul şi libretistul Gilbert.

MIKADO — SAU CETATEA TITIPU
The Mikado — or The Town of Titipu

Operetă în 2 acte. Muzica de Arthur Sullivan. Libretul de William Schwenck Gilbert. Premiera a avut loc la Savoy Theatre din Londra, la 14 martie 1885.

În România, opereta *Mikado* s-a reprezentat pentru prima dată la Craiova, în stagiunea 1891—1892. În anul 1893, trupa de operetă din Craiova a reprezentat-o şi la Bucureşti, la Eforie, cu Irina Vlădaia, Elisa Odesianu, Profira Fărcăşan, Nicu Poenaru, G. S. Vasiliu, Ion Anestin, Ion Tănăsescu, Pandele Nicolau, Ilie Alexandrescu, Elena Theodorescu etc.

Personajele

Mikadoul Japoniei; Nanki-Poo, fiul său; **Ko-Ko**, călăul împăratului; **Pooh-Bach; Pish-Tush; Yum-Yum, Pitti-Sing, Peep-Bo** — trei surori, nepoatele lui Ko-Ko; **Katisha**, doamnă de onoare.

Mikadoul a hotărît ca fiul său, Nanki-Poo, să se căsătorească cu doamna de onoare Katisha, o femeie mult mai în vîrstă decît băiatul suveranului japonez. Dar Nanki nu se împacă cu această hotărîre, mai ales că el o iubeşte pe tînăra şi frumoasa Yum-Yum, ce-l are ca tutore pe Ko-Ko, un fost înalt demnitar, căzut în dizgraţie şi arestat. Ko-Ko a fost de curînd graţiat, în schimbul îndeplinirii funcţiei de călău.

Tînărul principe Nanki, hotărît să nu se supună poruncii tatălui său, fuge de acasă travestit în cîntăreţ ambulant, ducîndu-se la iubita

Scanned with OKEN Scanner

lui, Yum-Yum. Întîlnindu-se în casa lui Ko-Ko, cei doi tineri își fac declarații pătimașe de dragoste și hotărăsc să se căsătorească.

În timp ce se fac pregătirile de nuntă, Ko-Ko primește un ordin de la Mikado că acesta-i nemulțumit de faptul că pînă acum n-a decapitat pe nimeni și dacă în termen de o lună nu va reuși să taie măcar un cap, va fi scos din slujbă. Ko-Ko e disperat: de unde să găsească, la iuțeală, un vinovat? Dar iată că Nanki găsește el soluția: să i-o dea de soție pe Yum-Yum pentru o lună, după care își va oferi el capul pentru tăiere. Dar Katisha, care venise după Nanki, văzînd și auzind cele ce se petrec aici, dă fuga la împărat pentru a-l preveni.

În grădina lui Ko-Ko sosește împăratul, care vrea să asiste la decapitarea mult așteptată. Însă Ko-Ko îi declară împăratului că execuția a și avut loc, în sprijinul celor afirmate aducînd doi prieteni, care confirmă declarația sa, martorii fiind de față cînd s-a petrecut îngrozitorul act. Apare și Katisha, care-i spune împăratului că cel executat a fost fiul său, Nanki. Furios, Mikadoul vrea să-l omoare pe Ko-Ko. Și ca să se disculpe, Ko-Ko îl roagă pe Nanki, care se afla în luna de miere, să iasă din ascunzătoare.

Împăratul îi mai oferă o șansă lui Ko-Ko: să se căsătorească cu Katisha. Pentru a supraviețui, Ko-Ko acceptă. Nanki iese și el din ascunzătoare, prezentîndu-și soția tatălui său, care-l iartă. Și astfel, totul se termină cu bine, cele două perechi bucurîndu-se de mărinimia suveranului.

Opereta *Mikado* i-a adus lui Sullivan un succes trainic, atît în fața publicului londonez cît și pe scenele altor țări, unde a fost destul de repede preluată. Colaborarea Sullivan—W. S. Gilbert atinsese, prin opereta *Mikado*, punctul culminant, dovada succesului demonstrînd-o cele peste 600 de reprezentații cu această lucrare pe scena Teatrului Savoy. O muzică inspirată — în care cele 28 de numere muzicale (arii, duete, triouri, cvartete, coruri, dansuri, scene de ansamblu) înscrise în partitură definesc un compozitor talentat și un tehnician de mare finețe — caracterizează această operetă a lui Sullivan, care mulți ani a încîntat și publicul spectator din țara noastră.

Din partitura lucrării remarcăm următoarele numere muzicale: corul de bărbați la unison („Dacă vrei să știi cine sîntem..."), aria lui Nanki-Poo, grațioasă, expresivă, apoi un nou cor de bărbați, aria lui Pish-Tush („Mărețul nostru Mikado, bărbatul virtuos..."), aria lui Pooh-Bach, menuet („Tînărul om..."), aria lui Ko-Ko, („Mergem la-nchisoare...") o altă arie a lui Ko-Ko, cu cor de bărbați („Cîteva zile pînă găsim victima..."), un grațios cor de femei („Vine-un tren c-o mică lady..."), un trio, un cvintet vioi, apoi iarăși un cor de femei, duetul Yum-Yum—Nanki-Poo („Tu nu poți avea..."), finalul actului, amplu, cu cor și ansamblu. Din actul II, remarcăm aria lui Pitti-Sing, cu cor de femei („Să-i împletim părul..."), aria lui Yum-Yum („Soarele, ce peste tot strălucește..."),

Scanned with OKEN Scanner

cantabilă și foarte expresivă, un spiritual cvartet, un trio vioi și vesel, intrarea Mikadoului (cor: „Miya sama..."), aria Mikadoului („Niciodată, în Japonia, nu moare Mikadoul..."), recitativul și aria lui Katisha, agitată și speriată, duetul Katisha—Ko-Ko și finalul actului II (ansamblu și cor).

GONDOLIERII SAU „REGELE BARATARIEI"
The Gondoliers or The King of Barataria

Operetă în 2 acte. Muzica de Arthur Sullivan. Libretul de William Schwenck Gilbert. Premiera a avut loc la 7 decembrie 1889, la Savoy Theatre din Londra.

În România, opereta *Gondolierii* s-a reprezentat pentru prima dată la Teatrul de operă din Cluj, în stagiunea 1968—1969, în traducerea și regia lui A. I. Arbore. Printre interpreți remarcăm: Mugur Bogdan, Dan Serbac, George Călătan, Constantin Zaharia, Titus Pauliuc, Ion Udrescu, Sorin Caras, Ștefan Popescu, Marian Pantazi, Ana Manciulea, Eugenia Mureșan, Margareta Fînățeanu, Mireille Constantinescu, Angela Nemeș, Georgeta Orlovschi, Margareta Rădulescu, Eleonora Topan, Eleonora Jianu, Emilia Cătană etc.

Personajele

Ducele de Plaza-Toro, Grande de Spania; **Luiz**, aghiotantul său; **Don Alhambra del Bolero**, marele inchizitor; **Marco Palmieri**; **Giuseppe Palmieri**, **Antonio**, **Francesco**, **Giorgio**, **Anibale** — gondolieri venețieni; **Ducesa de Plaza-Toro**; **Casilda**, fiica sa; **Gianetta**, **Tessa**, **Fiametta**, **Vittoria**, **Giulia** — contandine (țărănci); **Inez**, doica regelui. Acțiunea se petrece în anul 1750, în Italia, într-una din piețele Veneției (actul I), apoi la curtea regelui Barataricī (actul II).

Într-o piață a Veneției, lîngă palatul ducal, un grup de tinere fete leagă buchete de trandafiri, solie a dragostei lor. Pentru doi băieți suspină toate fetele de aici: Marco și Giuseppe Palmieri, cei mai frumoși, cei mai îndrăzneți gondolieri din Veneția. Ei sînt doi, iar fete douăzeci și patru, toate cu inimi bogate, pline de dragoste și dor.

Antonio, Francesco, Giorgio și alți gondolieri apar în piață, la început neobservați, apoi asaltînd fetele cu întrebări în ce privește destinația florilor. Sînt pentru Marco și Giuseppe Palmieri, răspund ele în cor. O discuție aprinsă se naște între gondolieri și tinerele fete: cum, numai pe ei îi iubiți? Dintre noi nici unul nu vă place? Să-și aleagă ei mireasă, răspund fetele, și-apoi or să vă rămînă și voua destule.

În sfîrșit sosesc și cei doi gondolieri, Marco și Giuseppe, care vor fi imediat asaltați de tinerele contandine. Ei trebuie să-și aleagă mi-

Scanned with OKEN Scanner

rese. Dar pe cine, că toate sînt frumoase, tinere, plăcute și îndrăgite? În cele din urmă toți sînt de acord ca soarta să decidă: cei doi tineri se vor lega la ochi și fata pe care vor prinde-o, aceea să le fie mireasă. Jocul începe, Marco și Giuseppe învîrtindu-se în jur, legați la ochi, și încercînd să prindă fetele. După multă alergătură, Marco o prinde pe Gianetta, iar Giuseppe pe Tessa:

E a soartei hotărîre,
Soartei deci să ne plecăm,
Fără nici o-mpotrivire
Spre altar să ne-ndreptăm!...

Și cu toții pornesc veseli spre biserică.

Dar iată că în piață se ivesc niște străini, ce par a fi de neam mare. Este Alteța sa Ducele de Plaza-Toro, Conte Matadoro, Baron Picadoro, cu suita, din care fac parte Ducesa de Plaza-Toro, soția sa, Casilda, fiica lor, și Luiz, aghiotantul Ducelui. Ei au venit la Veneția pentru a solicita o audiență Marelui Inchizitor. Dar unde sînt halebardierii care să le escorteze suita? Luiz pornește în căutarea lor. Plin de afecțiune, Ducele o cheamă alături pe Casilda, căreia îi mărturisește un mare secret: „Cînd gîngureai în leagăn ai fost căsătorită, prin procură, cu delfinul și moștenitorul Majestății sale, prea bogatul rege al Baratariei. La scurt timp după ceremonie însă, monarhul, prost sfătuit, a abandonat credința și a devenit metodist wesleyan. Atunci Marele Inchizitor a hotărît răpirta soțului tău, aducîndu-l la Veneția. Monarhul metodist și curtea sa wesleyană au fost omorîți acum două săptămîni. Am venit aici deci, unde este soțul tău, să salutăm în tine, fiica noastră, pe Majestatea sa regina Baratariei".

Casilda este uimită! Cum de s-a făcut căsătoria fără ca ea să fie consultată? Doar ea îl iubește cu frenezie pe Luiz! Sărmanul Luiz! Nu va putea deci, în noua situație, să-l mai iubească! Și tînărul nostru află cu durere că totul s-a terminat.

Și tocmai cînd se încheiau toate socotelile unei iubiri trecute, ies din palat Ducele, Ducesa și Marele Inchizitor al Spaniei, ilustrisimul Don Alhambra del Bolero. Se fac prezentările și se trece direct la subiect: unde poate fi soțul Casildei, acum rege al Barataria? Marele Inchizitor le spune tuturor că de mic l-a încredințat unui gondolier din Veneția să-l crească și să-l învețe meserie, alături de fiul lui. Acum, e drept, nu prea știe care din gondolierii Veneției este acela care va deveni rege al Barataria. Însă toată lumea să fie liniștită că el va tri-

Scanned with OKEN Scanner

mite după Inez, doica ce l-a crescut, acum soția unui respectabil bandit ce-și face meseria în mod cinstit. Nu va fi nici o dificultate deci în lămurirea acestei probleme.

După ce toată această societate intră în palat, vin de la biserică contandinele și gondolierii, unde au asistat la căsătoria cu cele două frumoase fete. Veselia e mare, fericirea tinerilor căsătoriți e și mai mare. Nu peste mult timp își face apariția și Marele Inchizitor. Toți se retrag îngrijorați, în afară de cei căsătoriți, care-l iau drept antreprenor de pompe funebre. Don Alhambra vrea să afle motivul pentru care tinerii noștri sînt atît de fericiți. Răspunsul este ușor de dat : s-au căsătorit doar de 10 minute. Sînt băieții lui Batista Palmieri, conducător al ultimei revoluții republicane, ce disprețuiesc bogăția și rangurile. Don Alhambra rămîne tare încurcat, chiar speriat de cele auzite. Ce soartă ! Unul din ei o fi copilul lui Palmieri, dar celălalt nu e altul decît unicul fiu al ultimului rege al Barataricl. Cînd tinerii aud toate acestea își schimbă repede convingerile politice, considerînd că ar putea fi și ei regi, dar niște regi buni, care să desființeze impozitele și să aibă grijă de gondolieri. Și propunerea Marelui Inchizitor rezolvă toate încurcăturile : să domnească amîndoi, în felul acesta evitîndu-se discuțiile privind originea lor ; deocamdată fără soții ; ele vor veni mai tîrziu.

După ce soțiile le-au cerut credință și statornicie, Marco și Giuseppe se îmbarcă pe corabia Xebeque, pornind cu toți gondolierii spre insula de vis.

În pavilionul curții Barataricl, Marco și Giuseppe, cei doi regi, stau pe două tronuri, îmbrăcați pompos și curățindu-și coroana și sceptrul. Gondolierii, îmbrăcați în curteni, ofițeri superiori, soldați sau servitori, se amuză, fără să ia în seamă rangul social, unii citind, alții jucînd cărți sau zaruri. Cei doi tineri par a fi destul de încîntați de poziția lor regală ; un singur lucru îi nemulțumește, acela de a primi o singură porție de mîncare, deși sînt doi. Dar nu-i nimic — a fi rege nu e o meserie prea grea. Vor munci ca totul să se desfășoare cum trebuie și toată lumea să se simtă bine :

Ne-om scula de dimineață,
Focu-n sobe aprinzînd,
Haina noastră cea măreață
Pentru lucru îmbrăcînd.
Apoi fără-ntîrziere
De muncit ne-om apuca . . .

În toiul acestor reflecții și hotărîri importante privind conducerea regatului, se aude mare zarvă în curte. Vin soțiile lor, cu toate contan-

dinele : s-au săturat să tot aştepte. Se stîrneşte mare bucurie, cu îmbrăţişări şi sărutări, fetele nemaicontenind cu întrebările :

Cum vă merge la domnie ?
Cum e hrana, dar salariul ?
Cum simţiţi regalitatea ?

Dar care din ei doi va fi rege ? Nimeni nu ştie precis pînă nu vine doica să lămurească lucrurile. În consecinţă e bine ca tot poporul să cînte şi să danseze.

Veselia este întreruptă de apariţia neaşteptată a lui Don Alhambra, care priveşte uimit acest spectacol. Marco şi Giuseppe par stingheriţi, dar repede revin la spiritualele lor observaţii, explicîndu-i Marelui Inchizitor că monarhia, aici, a fost remodelată după principii republicane : toţi sînt egali, toţi muncesc şi se bucură laolaltă. Dar Don Alhambra nu renunţă a le face o demonstraţie de ce înseamnă demnitatea regală. Totodată le transmite şi ultimele veşti, şi anume că Ducele de Plaza-Toro, cu Ducesa şi Casilda, fiica lor, au sosit la Barataria. Unul din cei doi a fost căsătorit, cînd era mic, cu frumoasa Casilda. În camera de tortură se află Doica, şi ea va mărturisi îndată adevărul. Tinerii noştri rămîn nedumeriţi, aşteptînd verdictul : care din ei e căsătorit de două ori ? În toiul acestor frămîntări apare suita Ducelui. Toţi sînt îmbrăcaţi în costume de gală. „Şi acum, copila mea, pregăteşte-te să-ţi primeşti soţul care ţi-a fost sortit în circumstanţe atît de romantice", îi spune Ducele frumoasei Casilda. Marco şi Giuseppe se prezintă şi fac onorurile casei. O discuţie de curtoazie, cu multe aluzii şi înţepături, se naşte între regi şi ceilalţi pretendenţi la domnie. Casilda le mărturiseşte că ea este îndrăgostită de altcineva ; dar şi ei sînt îndrăgostiţi de soţiile lor, de Gianetta şi de Tessa. Cum trebuie deci să acţioneze ca lucrurile să iasă bine ? Cazu-i fără precedent !

În sfîrşit, apare Marele Inchizitor cu Inez, doica regelui, care mărturiseşte, spre surprinderea tuturor, că adevăratul fiu de rege este Luiz : Inez l-a schimbat cu fiul ei, ca nu cumva trădătorii să-l răpească. Toată lumea e fericită, situaţia rezolvîndu-se cum nu se putea mai bine : Casilda va rămîne cu iubitul ei Luiz, iar Marco şi Giuseppe cu frumoasele şi drăgălaşele lor soţii, Gianetta şi Tessa.

Această povestire de legendă, cu evidente aluzii la regalitatea britanică, pentru care umoristul şi spiritualul W. S. Gilbert era neîntrecut, constituie un bun prilej talentatului compozitor Sullivan să realizeze o muzică plăcută, melodioasă şi amuzantă, în care divertismentul, gluma şi veselia merg în acelaşi pas cu satira, ironia şi umorul britanic. Opereta *Gondolierii* este o operetă britanică, prin text şi muzică, şi putem considera succesul obţinut, în Anglia şi America, real şi pe deplin meritat.

Scanned with OKEN Scanner

Din numeroasele momente muzicale ale operetei, se cuvin menționate următoarele: corul fetelor („Trandafiri cu flori cochete..."), corul gondolierilor, duetul Marco — Giuseppe („Sîntem gondolieri..."), corul mixt („Gondolieri, galanți din fire..."), cvartetul spaniolilor („De vreodată ne-om întoarce..."), duetul Casilda și Luiz („A fost cîndva un timp, apus de mult..."), corul tinerilor căsătoriți („Miri fericiți..."), finalul actului I, amplu, cu recitative, arii și coruri dezvoltate, corul curtenilor Barataricl („A fericirii culmi, aici, în Barataria vei găsi..."), aria lui Giuseppe („Ne-om scula de dimineață..."), aria lui Marco („La doi ochi strălucitori..."), cor și dans („Joacă cachucha, fandango, bolero..."), aria lui Don Alhambra („Trăia un rege, cum v-am spus..."), cvartetul Marco-Giuseppe-Gianetta-Tessa („Intr-o calmă contemplare..."), aria Ducesei („Chiar în ziua nunții mele..."), recitativ și duet Ducele-Ducesa („Și titluri și ranguri..."), gavota, cvintetul final și corul final („O, rege, tu să fii slăvit...").

Toate aceste momente muzicale, la care trebuie să adăugăm și o orchestrație colorată, adecvată structurii muzicale a întregii lucrări, sînt accesibile, antrenante și ușor de reținut, fapt care a făcut din *Gondolierii* una din operetele populare de la sfîrșitul secolului XIX.

Scanned with OKEN Scanner

Suppé Franz

Cu Suppé începe opereta clasică vieneză, primele lui încercări în acest domeniu fiind recunoscute ca primele operete ale unei şcoli noi, ce avea să triumfe cu contemporanul său Johann Strauss.

De origine belgiană, Francesco-Esechiele-Ermenegildo Cavaliere Suppé-Demelli, pe scurt Franz von Suppé, s-a născut la 18 aprilie 1819, la Spalato (Dalmaţia), azi Split (Jugoslavia), cu două luni înaintea lui Offenbach şi cu şase ani şi jumătate înaintea lui Johann Strauss. Părinţii săi, Pietro Suppé şi Katharina Landovsky, adăugau originei belgiene şi chiar italiene a tatălui pe aceea austriacă a mamei. S-ar putea deci spune — şi aceasta este foarte important — că Franz von Suppé era de origine belgiană-italiană-austriacă. De mic dovedeşte calităţi muzicale deosebite, la 15 ani compunînd două misse şi chiar o primă încercare de operetă, *Der Apfel* (Mărul), în 1834, prezentînd-o într-un cerc de prieteni la Zara, unde tatăl său fusese detaşat cu serviciul.

La scurt timp, Pietro Suppé moare, tînărul Franz stabilindu-se definitiv, cu mama sa, la Viena. Aici se înscrie la Conservator, studiind compoziţia cu profesorii Simon Sechter şi Ignaz Xavier Seyfried, elev al lui Haydn şi reputat compozitor de muzică religioasă.

In anul 1841, Franz Pokorny, director la Josephstadt Theater, îl angajează ca dirijor. Tot în această perioadă fusese invitat aici şi Donizetti, pentru reprezentarea operei sale *Linda di Chamounix*. Donizetti, dîndu-şi seama că tînărul Franz Suppé este un talent remarcabil, îi încredinţează bagheta. In felul acesta, Suppé devine cunoscut, trecînd apoi, tot ca şef de orchestră, la Theater an der Wien şi la Leopoldstadt Theater.

La Viena, Suppé se lansează în compoziţie, la început scriind muzică pentru un mare număr de farse, cîntece şi dansuri, lucrări pentru

orchestră, un recviem, o simfonie, uverturi — dintre care cea mai importantă este *Dichter und Bauer* (Poet și țăran), în 1848, devenită celebră, precum și *Leichte Kavallerie* (Cavaleria ușoară, 1866), la fel de apreciată în întreaga lume.

Dar cea mai importantă creație a sa este cea destinată teatrului muzical, din care se detașează cele 21 de operete, 180 de vodeviluri și balete. Aceasta este impresionanta cifră a lucrărilor sale — peste 200 — scrise pînă în ultimul an al vieții.

Cataloagele și dicționarele menționează printre primele lucrări scenice ale lui Suppé *Der Apfel* (1834, la Zara), apoi *Das Mädchen vom Lande* (Viena, 1847), și *Paragraph 3* (Viena, 1858), lucrări cu un pronunțat caracter parodic, scurte, de obicei într-un act. „Lipsea oare valsul din aceste lucrări minore, se întreabă José Bruyr ? În orice caz din *Das Pensionat* (1860) nu, în care descoperim căldura italiană și șarmul vienez". Și istoria operetei consideră *Das Pensionat* ca prima operetă clasică vieneză, apărută deci cu mai bine de zece ani înainte de prima operetă a lui Johann Strauss (*Indigo*, 1871). A urmat *Zehn Mädchen und kein Mann* (Zece fete și nici un bărbat), reprezentată la Viena în octombrie 1862. Se conturase oare genul de operetă clasică vieneză ? Nu putem da un răspuns complet afirmativ, pentru că încă nu se definitivase, ca element esențial al acesteia, valsul, pe care numai *Liliacul* lui Johann Strauss îl va ancora definitiv și la modul ideal în structura genului.

Suppé ajunsese un nume celebru în Viena. Toate teatrele îi reprezentau lucrările, succesele pe care le înregistra cu operetele sale într-un act, cu vodevilurile și baletele fiind evidente. Urmează deci *Flotte Bürsche* (1863), *Pique-Dame* (1864), *Franz Schubert* (1864), cu melodii din muzica lui Schubert, *Die schöne Galathee* (1865), *Leichte Kavallerie* (1866), *Banditenstreiche* (1867), *Frau Meisterin* (1868), *Isabella* (1869), *Die Prinzessin von Dragant* (1870). Toate aceste lucrări i-au adus succesele meritate pentru o muzică inspirată și de calitate.

Dar acum își face apariția pe scenele vieneze marele lui concurent Johann Strauss. Acesta vine cu un suflu nou, cu noi concepții în ce privește structura unui spectacol muzical. Lucrările mici, într-un singur act, nu mai pot sta alături de marile operete de largă desfășurare dramatică și muzicală. Și în anul 1874 are loc premiera operetei *Liliacul*, în care totul — acțiune și muzică — perfectează ceea ce noi numim operetă clasică vieneză, în care valsul, cu semnificație multiplă (în arii, duete, scene de ansamblu, în scene de dans) se profilează a fi particularitatea cea mai evidentă.

Se părea că succesul îl va părăsi pe Suppé, și-l va încorona pe Johann Strauss. Dar Suppé era prea talentat, prea sigur de el ca să cedeze. Se adaptează și el acestor noi dimensiuni — calitative și canti-

tative — și dă la iveală cîteva operete ce-i păstrează în continuare gloria dobîndită: *Fatinitza,* operetă în 3 acte, reprezentată în 1876, și marele succes al lui Suppé, *Boccaccio,* reprezentată tot la Viena în anul 1879. Aceste două lucrări i-au consolidat prezența, atît pe scenele Vienei, concurînd alături de Strauss, cît și în istoria genului, Suppé rămînînd totuși unul dintre reprezentanții de frunte și întemeietor al operetei clasice vieneze.

O serie de alte operete, mai puțin izbutite, completează lista creației teatrale a lui Suppé: *Donna Juanita* (1880), *Der Gascogner* (1881), *Die Afrikareise* (1883), *Des Matrosen Heimkehr* (1885), *Bellmann* (1887), *Die Jagd nach dem Glücke* (1888). Cîteva operete postume, *Das Model* (1895) și *Die Pariserin* (1898), rămîn neterminate, Stern și Zamara fiind aceia care le definitivează.

La 21 mai 1895, Franz von Suppé moare în castelul său din Gars, în vîrstă de 76 de ani, cu 4 ani înainte de a muri și celălalt clasic al operetei vieneze, Johann Strauss.

Muzica lui Suppé, în general, se apropie de aceea a operei bufe italiene, inspirația sa, influențată de originea meridională a compozitorului, are totuși un puternic filon vienez. Tehnician desăvîrșit, melodist elegant, fin și expresiv, Suppé rămîne ca unul dintre cei mai inspirați și desăvîrșiți muzicieni ai genului lejer vienez.

În România, Suppé a fost cunoscut publicului cu trei operete, reprezentate cu mare succes în București: *Boccaccio,* a cărei premieră românească a avut loc în stagiunea 1884-1885, la Teatrul Național din București, *Fatinitza,* tradusă de Gh. Bengescu-Dabija și interpretată cu mare succes la 12 noiembrie 1890, pe scena Teatrului Național din București, de Ion Băjenaru, Pepi Moor, Ana Dănescu, Al. Catopol, Lucrezia Brezeanu, A. Caiser etc., și *Frumoasa Galathea,* reprezentată în premieră de Compania lirică Constantin Grigoriu în 1910, la Teatrul Modern din București.

FRUMOASA GALATHEA
Die schöne Galathee

Operetă într-un act. Muzica de Franz von Suppé. Libretul de Poly Henrion. Premiera a avut loc la Carltheater din Viena, la 9 septembrie 1865.

În România, opereta s-a reprezentat pentru prima oară la Teatrul Modern din București, la 27 februarie 1910, de Compania lirică C. Grigoriu.

Scanned with OKEN Scanner

Personajele

Pygmalion, un tînăr sculptor ; **Ganymed**, servitorul său ; **Mydas**, admirator al artelor ; **Galathea**, o statuie.

În atelierul lui Pygmalion situat în Cipru, Ganymed, servitorul sculptorului, stă lungit pe pat şi sforăie. Îl trezeşte din somnul său „pe apucate", însă reconfortant, Mydas, amator de artă, dar mai ales de artiste, rugîndu-l să-i arate ultima sculptură a lui Pygmalion. Rămîne extaziat văzînd sculptura Galatheei, căreia nu-i găseşte decît un singur cusur, acela că e prea puţin . . . decoltată. Vine Pygmalion care-l dă repede afară pe musafirul nepoftit.

Rămînînd singur, sculptorul îşi dă seama că-şi iubeşte prea mult statuia, şi atunci o imploră pe Venus să-i insufle viaţă. Ascultîndu-i ruga, zeiţa o trezeşte pe Galathea la viaţă. Devenind femeie, aceasta coboară de pe soclu şi-i cere sculptorului, foarte prozaic, un şniţel şi castraveciori muraţi. Pygmalion pleacă să-i satisfacă dorinţa.

In acest timp, Galathea îl întîlneşte pe Ganymed, pe care-l socoteşte simpatic şi atrăgător, şi începe să flirteze cu el. Idila este tulburată de Mydas care, deghizat, se recomandă drept consilier financiar. Fiind atras şi el de Galathea, fără sfială, îi cere un sărut, pe care vrea să-l plătească cu bijuterii. Galathea însă rămîne rece în faţa splendorilor ce curg din toate buzunarele lui Mydas ; dar cînd acesta se apropie prea mulut de ea, frumoasa Galathea îi trage o palmă zdrăvană. După acest mic incident, apare Pymalion cu şniţelul şi castraveţii. Mydas, spre a nu fi recunoscut, este nevoit să se ascundă după o perdea. Galathea mănîncă şi bea copios, se îmbată, răstoarnă masa şi fuge. Descoperindu-l pe Mydas, sculptorul, furios, se repede la el să-l sugrume, dar preferă, în cele din urmă, să şi-l facă aliat pentru a-l ajuta s-o prindă pe fugară. Dar frumoasa Galathea nu fugise prea departe ci îşi continua prin apropiere idila cu Ganymed, care o iniţiase repede în tainele sărutului. Pygmalion şi Mydas, descoperindu-i, rămîn îngroziţi.

Şi Pygmalion se roagă din nou de Venus s-o refacă în statuie pe aceea care căpătase viaţă datorită lui. Zeiţa îi satisface şi de data aceasta dorinţa : Galathea devine statuie, aşa cum fusese ceva mai înainte, dar şi bijuteriile primite de la Mydas se pietrifică o dată cu ea. Pentru a-şi mai recupera din pagubă, Mydas cumpără statuia de la Pygmalion, care s-a lecuit de dorinţa de a-şi mai vedea operele însufleţite.

Scanned with OKEN Scanner

BOCCACCIO

Operetă în 3 acte. Muzica de Franz von Suppé. Libretul de F. Zell și Richard Genée. Premiera a avut loc la 1 februarie 1879, la Carltheater din Viena.

In România, opereta *Boccaccio* s-a reprezentat pentru prima oară pe scena Teatrului Național în stagiunea 1884—1885 (3 ianuarie 1885), cu Ștefan Iulian, Grigore Gabrilescu, Alexandru Catapol, Mihai Mateescu, Dimitrie Theodorescu, Paul Papadopol, Ana Dănescu, Eliza Odesianu, Verona Almăjanu și Dimitrie Rașianu, sub conducerea lui George Stephănescu. Succesul a fost atît de mare, încît „a fost necesară o reprezentație într-o *duminică la ora 1 din zi*, într-o vreme cînd nu se știa încă de *matineuri*, introduse mult mai tîrziu (ne informează Ion Massoff). In ceea ce privește încasările, *Boccaccio* a fost cîtva timp în competiție cu *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale, a cărei premieră a avut loc în aceeași stagiune (13 noiembrie 1884)". Traducerea libretului a fost făcută de A. Bagav. S-a reluat, tot la Teatrul Național, spre sfîrșitul stagiunii 1886—1887

Personajele

Giovanni Boccaccio; **Leonetto**, student, prietenul lui Boccaccio; **Piedro**, prinț de Palermo; **Lambertuccio**, grădinar; **Peronella**, soția sa; **Fiametta**, fiica lor adoptivă; **Lotteringhi**, dogar; **Isabella**, soția sa; **Arlequino**; **Colombina**; **Scalza**, bărbier; **Beatrice**, soția lui Scalza; **Cecco**, un cerșetor; **Beppo**, vînzător de cărți. Acțiunea operetei se petrece în jurul anului 1355, în zilele Carnavalului.

Florența e feerică. Cortegiul vesel și multicolor al Carnavalului îi dă o notă în plus de vioiciune și tinerețe. Oamenii se bucură din plin de plăcerile vieții, se ciocnesc cupe de vin, se dansează sarabanda și tarantella. Pe acest fundal se proiectează trei povești de dragoste: cea a lui Boccaccio și a Fiamettei, a prietenului său Leonetto îndrăgostit de frumoasa Beatrice, soția bărbierului Scalza, și „experiența" de dragoste a prințului Piedro, prins în mrejele cochetei Isabella, soția dogarului Lotteringhi. Pentru a cîștiga inimile celor două femei, Leonetto și Piedro se dau pe rînd drept Boccaccio, lucru care, în mod firesc, va da naștere la multe încurcături. Boccaccio este în permanență amenințat de bărbații bătrîni și geloși, porniți împotriva scrierilor sale în care sînt apărate femeile și dreptul acestora la dragostea adevărată, împotriva căsătoriilor de afaceri, cărora pe atunci le erau victime. Dar poetul era apărat, în ideile lui, de forța tinerilor studenți din Florența, precum și de înseși femeile.

Boccaccio, Leonetto și Piedro pornesc, fiecare în felul lui, să cucerească inimile femeilor iubite. Mai puțin norocos, Leonetto consimte, pentru a servi dragostea lui Boccaccio, să joace rolul îndrăgostitului pe lîngă credula Peronella, doica Fiamettei. Și nu-i vine de loc ușor să-i cînte acesteia serenada, deși, trebuie recunoscut, în ciuda vîrstei, Peronella are încă inima tînără și plină de dragoste. Istețimea tineri-

Scanned with OKEN Scanner

lor și a femeilor fac posibile cîteva momente de dragoste adevărată. Toate acestea sînt însă umbrite de sosirea meșterului Scalza în fruntea unui grup de bărbați furioși, care au aflat de prezența lui Boccaccio în casa vecinilor Lotteringhi și Lambertuccio. Răfuiala este gata să înceapă, cînd, în clipa în care totul ducea către o zdravănă încăierare, își face apariția trimisul Dogelui Florenței, care-i cere Fiamettei să-l însoțească spre casa tatălui ei. Și astfel aflăm că tînăra florentină este însăși fiica naturală a Dogelui și că, în acest moment, ea pleacă la palat, fiind destinată unei căsătorii ilustre.

Pregătirile pentru serbarea dată în cinstea Fiamettei și a logodnicului ei sînt în toi. Fericitul ales se dovedește a fi chiar prințul Piedro, amicul lui Boccaccio. Poetului i-a fost interzisă intrarea în palat. La îndemnul lui însă, prietenii săi și studenții s-au strecurat în palat, travestiți ca actori ai unei trupe de „Commedia dell' arte", urmărind să dea un spectacol cu ocazia evenimentului sărbătorit. În conținutul pantomimelor lor, comedianții, în frunte cu Leonetto, strecoară tîlcul dragostei dintre Fiametta și Boccaccio. Este biciuită, cu ironie, de altfel pe nedrept, ușurința cu care Fiametta schimbă o dragoste adevărată pe o coroană aurită. Trecînd peste orice riscuri, Fiametta dă curs adevăratelor ei sentimente, rămînînd alături de Boccaccio. Într-o atmosferă de însuflețită petrecere populară, toți sărbătoresc triumful dragostei celor doi tineri.

Un erou tînăr, vesel, spiritual, plin de semnificații, femei tinere, dornice de dragoste adevărată, potrivit vîrstei și temperamentului lor și nu convenienței unor căsătorii aranjate, carnaval, colorat, viu, pestriț și naiv în manifestările oamenilor... iată cîteva aspecte ale libretului operetei *Boccaccio*, care i-a dat posibilitate compozitorului Suppé să realizeze momente muzicale de mare antren și veselie, să poarte auditoriul de la lirismul cel mai desăvîrșit la grotescul ilariant al bufoneriei, contraste a căror prezență în partitura operetei dau farmec spectacolului.

Și astfel, compozitor și libretiști s-au străduit, și considerăm că au reușit în cea mai mare parte, să aducă publicului zilelor noastre, din îndepărtata Renaștere, un mesaj valoros despre dragostea adevărată, liberă de prejudecăți, tranzacții și convenienție, dragostea fericită, așa cum apare ea în opera unuia dintre cei mai mari scriitori ai tuturor timpurilor, Giovanni Boccaccio.

Scanned with OKEN Scanner

Zeller Karl

Compozitorul austriac Karl Zeller s-a născut la 19 iulie 1842, la St. Peter in der Au (Linz), Austria de sus, luînd contact cu muzica de mic, în corul capelei imperiale din Viena.

Tatăl său, medic, pentru a-i asigura existența, l-a îndrumat către studiile juridice, fapt ce i-a facilitat ocuparea unui post de director al artelor frumoase în Ministerul Educației.

Paralel a studiat și muzica cu celebrul organist Sechter, dovedind calități muzicale deosebite în cîteva lucrări mai mici, ce au atras atenția prin originala lor expresie muzicală.

Prima lucrare de mari proporții cu care debutează în teatru Karl Zeller este opera comică *Joconda,* prezentată la Theater an der Wien în 1876, fără prea mare succes.

Este epoca în care opereta vieneză începe să se afirme prin Strauss, Supée, Millöcker etc.

Zeller revine în 1880 cu opereta *Die Carbonari,* iar în 1886 cu *Der Vagabund,* dar nici acestea nu s-au impus. Abia în 1891 va reuși Karl Zeller să înregistreze primul său mare succes cu *Der Vogelhändler* (Vînzătorul de păsări), operetă în care muzicianul, după numeroase căutări, aduce în melodia sa noi elemente tematice, care-și au sorgintea în folclorul austriac, în cîntecul tirolez. În 1894, la Theater an der Wien i se reprezintă o nouă operetă, *Der Obersteiger* (Șeful miner), operetă cu care de altfel se încheie și lista lucrărilor lui pentru teatru.

În general, muzica lui Zeller se caracterizează printr-o originalitate pregnantă, o orchestrație bine construită, de o sonoritate amplă, dar curgătoare, de loc greoaie. Dintre toate operetele lui, singura *Vînză-*

torul de păsări a putut rezista timpului. Astăzi, după trei sferturi de veac de la crearea ei, sîntem atraşi şi nu putem rezista farmecului muzicii acestei operete care l-a consacrat pe Zeller.

La 17 august 1898, după ce suferise neplăcerile unui proces în care fusese acuzat de „falsitate şi egoism", Karl Zeller moare de paralizie.

VINZĂTORUL DE PĂSĂRI
Der Vogelhändler

Operetă în 3 acte. Muzica de Karl Zeller. Libretul de Moritz West şi Ludwig Held. Premiera a avut loc la Viena, la 10 ianuarie 1891, la Theater an der Wien.

In România, opereta *Vînzătorul de păsări* s-a reprezentat pentru prima oară la Craiova, în stagiunea 1891—1892, cu Nicu Poenaru, Niculescu-Buzău şi cu dirijorul vienez J. Weiss. In stagiunea 1898—1899 s-a reprezentat şi la Bucureşti, la Teatrul Naţional; iar în 1909, de către Compania lirică Constantin Grigoriu, la Teatrul Modern.

Personajele

Adam, un tînăr vînzător de păsări; **Weps**, administrator al domeniilor princiare; **Stanislas**, nepotul lui Weps; **Prinţesa**; **Adelaide**, doamnă din suita prinţesei; **Cristina**, poştăriţă; **Schneck**, primar într-un sat din munţii Tirolului; **Jeta**, soţia lui; **Dolcini**, **Amarati** — profesori.

Intr-un sat îndepărtat din Tirol, liniştea tradiţională este tulburată de vestea neaşteptată că stăpînul moşiei va sosi în curînd pentru a face o vînătoare de mistreţi. Sătenii vor trebui, nu numai să-i pregătească stăpînului o primire princiară, ci să-i facă rost şi de mistreţi, deoarece prin partea locului de mult nu mai există asemenea sălbăticiuni.

Dar această împrejurare constituie un bun prilej pentru administratorul domeniilor, baronul Weps, ca să stoarcă ţăranilor ceva bani, că numai el ştie cum se organizează o primire princiară şi, pe deasupra, să-i mai şi ameninţe că au sărăcit ţinutul de mistreţi. Bătrînul Weps are nevoie de bani, pentru el şi mai ales pentru nepotul său Stanislas, favoritul prinţesei, care pierduse la cărţi o sumă importantă de bani, ce trebuia achitată urgent, altfel dezonoarea, ameninţa întreaga familie.

In sat vine şi prinţesa, travestită în ţărancă, pentru a face o surpriză, atît soţului cît şi favoritului.

Scanned with OKEN Scanner

Toate aceste întîmplări galante și vînătorești tulbură dragostea dintre Adam, tînărul tirolez, vînzător de păsări, și Cristina, poștărița satului. Frumoasa fată intenționează să-l întîmpine pe prinț cu rugămintea de a-i acorda o slujbă la palat lui Adam. Considerînd că slugăritul la curte este o jignire, Adam nici nu vrea să audă de așa ceva. Fără știrea lui, Cristina iese totuși în întîmpinarea lui Stanislas, care se dă drept prințul stăpîn al moșiei, și intră cu el în pavilionul de vînătoare pentru a-i cere favoarea atît de mult dorită de ea.

Sătenii îl anunță pe Adam că în pavilion se află Cristina cu prințul. Furios, tînărul vrea să pătrundă în pavilion, înarmat cu un ciomag. O fată străină de sat vine în întîmpinarea lui Adam, oferindu-i un tradițional buchet de flori și rugîndu-l să-l primească în locul celui pe care el l-a oferit Cristinei, simbol al logodnei, și pe care aceasta, neștiind să-l păstreze, l-a dăruit prințului.

Tînăra țărancă nu este alta decît prințesa, ce voia astfel să-și salveze soțul. Adam este stupefiat. Nu mai are timp nici să-i dea un răspuns celei care i-a oferit buchetul, deoarece Cristina iese singură din pavilion, spunînd că „prințul" a șters-o pe ușa din dos. Prințesa dispare și ea, amestecîndu-se în mulțime.

Prințesa a cerut ca Adam să fie adus cu forța la palat. Ea vrea să afle ce s-a întîmplat în pavilion, avînd chiar unele bănuieli. Vine și Cristina pentru a-și apăra nevinovăția. Adam este foarte supărat pe logodnica sa, crezînd-o necinstită (*Aria*: „Cînd săracul tatăl meu . . .")

Organizînd o serată cu scopul de a-l afla pe cel care s-a închis în pavilion cu Cristina, prințesa o ascunde pe tînăra poștăriță, dîndu-i un clopoțel ce trebuia să-l agite cînd va veni cel vinovat. Stanislas este astfel dat în vileag, prilej pentru prințesă de a-i cere să se însoare cu fata pe care a compromis-o.

Cristina însă îl iubește pe Adam, deși e tare furioasă pe el pentru că o socotește vinovată. Nici prințesa nu insistă pentru mariajul plănuit, deoarece a considerat totul drept un joc, un amuzament. În schimb, pentru a se pune la adăpost de bîrfelile curții, prințesa îl somează pe Stanislas să se căsătorească cu o doamnă din suita sa. Urmează un tîrg specific înaltei societăți, cea aleasă avînd mulți ani, dar și multe milioane.

Țăranii veniți la palat o dată cu Cristina sînt bucuroși că lucrurile s-au aranjat. Adam s-a împăcat cu logodnica sa și se pregătesc să plece către satul lor [1].

[1] Libretul operetei *Vînzătorul de păsări* a fost relatat după versiunea românească reprezentată la Teatrul de stat de operetă, semnată de V. Tiuluș și Petre Andreescu.

Preluînd ideea acestei operete de la Biéville, Zeller a petrecut luni de zile în Tirol pentru a putea studia, împreună cu libretistul Moritz West, obiceiurile, cîntecele, oamenii și în special pe acei celebri vînzători de păsări ambulanți și pe vestitele poștărițe care, într-o mică trăsurică, cutreierau satele, împărțind scrisori.

Opereta *Vînzătorul de păsări* i-a adus lui Zeller un nesperat succes. Bogăția melodică, frumusețea și marea expresivitate a unor arii — și aici trebuie să menționăm cunoscuta arie a lui Adam („Cînd săracul tatăl meu..."), rămasă celebră prin caracterul ei nostalgic — izbutite momente comice (duetul „Noi sîntem profesorii..."), o orchestrație fluentă, adecvată caracterului folcloric al muzicii, spontaneitatea și tensiunea acțiunii dramatice... toate acestea au contribuit la reușita lucrării, care și astăzi se bucură de marea apreciere a publicului spectator.

Scanned with OKEN Scanner

Ziehrer Carl

Compozitorul Carl Michael Ziehrer, fiul unui pălărier vienez, s-a născut la 2 mai 1843, fiind considerat, datorită faptului că a compus un impresionant număr de piese de dans (cca 600), compozitor de dans. Acest fapt i-a adus o mare popularitate, pe care Ziehrer a încercat s-o fructifice în operetă.

A compus un număr mare de operete, prima dintre ele, *Paradisul lui Mahomed,* fiind reprezentată în anul 1866. Intre timp își formează o orchestră proprie, cu care întreprinde un lung turneu prin țările Europei. In anul 1881 a compus a doua operetă, *Copii ai Vienei,* care s-a reprezentat la Carltheater din Viena. Urmează apoi un lung șir de operete, 22 la număr, compuse de Ziehrer pentru scenele Vienei, din care menționăm : *Vagabonzii* (1899), considerată ca cea mai bună lucrare scenică a lui Ziehrer, *Ein tolles Mädel* (1907), *Das dumme Herz* (1914) etc.

Operetele lui Ziehrer sînt „vieneze" în întreaga lor structură muzicală, cu o melodică veselă, sentimentală. „Cu el începe, după cum precizează Rudolf Holzer, epoca cîntecului tirolez".

Dar operetele lui Ziehrer n-au rezistat prea multă vreme pe scenele teatrelor. Singura dintre ele care a obținut un succes mai trainic a fost *Vagabonzii,* deși lui Ziehrer i s-a imputat, și la această lucrare, lipsa de echilibru și orientare scenică.

Din anul 1908 și pînă în 1918 a fost director muzical al Curții regale și imperiale din Viena, după care, rapid, a căzut într-o cumplită mizerie, ultimii ani de viață petrecîndu-i într-o stare jalnică. A murit la 14 noiembrie 1922 la Viena, în orașul care-l numise cetățean de onoare și care nu i-a putut oferi o bătrînețe liniștită.

VAGABONZII
Die Landstreicher

Operetă în 2 acte și un prolog. Muzica de Carl Michael Ziehrer. Libretul de Ludwig Krenn și Karl Lindau. Premiera a avut loc la Viena, la 29 iulie 1899.

In România, opereta *Vagabonzii* s-a reprezentat, cu un extraordinar succes, la Teatrul Național din București, în stagiunea 1902—1903, printre interpreți remarcîndu-se: Al. Bărcănescu, Al. Catopol, N. Soreanu, V. Toneanu, Gh. Dimitriu, Petre Liciu, Gh. Carussy, N. P. Ciucurette, V. Paciurea, I. Constantiniu, Lucrezia Brezeanu, Pepi Moor, Virginia Miciora, V. Paluta, J. Mateescu etc. Opereta era tradusă și regizată de Paul Gusty. In anul 1904, opereta *Vagabonzii* s-a reprezentat și la Iași.

Personajele

Prințul Adolar Gilka; **Mucki von Rodenstein, Rudi von Muggenheim** — tineri ofițeri; **Roland**, judecător; **Lajos von Geletneky**, pictor; **Gratwohl**, birtaș; **Anna**, fiica sa; **August Fliederbusch**, vagabond; **Bertha**, soția sa; **Mimi**, dansatoare; **Leitgeb**, hotelier; **Dna Leitgeb**, soția hotelierului; **Stöber**, dirijor. In actul I, acțiunea se petrece într-un orășel de provincie; în actul II, într-o stațiune balneară din Bavaria; în actul III, la un bal costumat într-un mare oraș.

In drum spre un orășel de provincie, Fliederbusch și Bertha, doi vagabonzi, găsesc o frumoasă bijuterie cu diamante și o hîrtie de o mie de mărci. Bucuroși de norocul care a dat peste ei, se îndreaptă în grabă spre birtul lui Gratwohl, consumînd bucatele cele mai alese și bînd vinul cel mai bun. Erau tare flămînzi, de multe zile neavînd nici măcar o bucată de pîine.

Cînd să plătească consumația, lui Gratwohl i s-a părut ciudat ca niște vagabonzi ca ei să dețină o hîrtie de o mie de mărci; s-a dus repede la judecător. Acesta, fără multă discuție, i-a arestat și i-a băgat la închisoare. Cei doi vagabonzi încearcă să evadeze, pătrunzînd printr-un dulap, ce se afla în zid, chiar în sala de ședințe a judecătoriei. Fliederbusch se îmbracă degrabă în roba judecătorului și, împreună cu Bertha, încearcă să evadeze. Cînd să iasă pe ușă, se întîlnește cu prințul Adolar Gilka, însoțit de dansatoarea Mimi, ce venea la judecător să reclame pierderea unei valoroase bijuterii care, după cum se plîngea el, ar fi fost furată. Falsul judecător, cu multă abilitate, reușește să-l închidă pe prinț, îi ia hainele și o șterge binișor cu Bertha, evadînd din închisoare.

Un anunț în ziar face cunoscută plata unei recompense de 5000 de mărci aceluia care va preda un frumos colier cu diamante pierdut sau furat în urmă cu cîteva zile. Găsitorul se va prezenta primarului unei frumoase stațiuni balneare din Alpii Bavariei. Cei doi vaga-

Scanned with OKEN Scanner

bonzi, îmbrăcați în hainele prințului și ale lui Mimi, sosesc în stațiune cu intenția de a preda colierul și a încasa recompensa. Dar sînt imediat luați drept niște prinți, ce tocmai erau așteptați în localitate. Lucrurile încep să se încurce atunci cînd sosește și prințul Adolar cu frumoasa Mimi. Prințul avusese intenția s-o cucerească pe dansatoare cu un splendid cadou ; în această intenție, el s-a adresat unei case de bijuterii, cu precizarea discretă însă, ca diamantele să fie false. Întîlnindu-se cu Fliederbusch, prințul îl ia la rost pentru substituirea făcută. Vagabondul încearcă să explice situația, dîndu-i colierul. Și prințul, crezînd că Fliederbusch era omul casei de bijuterii, ia colierul și-l oferă frumoasei dansatoare. Dar Mimi e luată pe sus de logodnicul ei, plecînd cu colierul prințului, care rămîne trăznit aflînd că bijuteria cu care a plecat Mimi a fost găsită de Fliederbusch și nu era cea falsă, comandată de el. Cei doi vagabonzi dispar, îmbrăcați acum în haine de ofițeri, fiind urmăriți de judecător și aprod.

Prințul reintră totuși în posesia colierului cu ajutorul celor doi vagabonzi. Se împacă repede cu Mimi, care-și părăsește logodnicul, și află, printr-o scrisoare, că bijuteria pe care o credea veritabilă este falsă. Pe cei doi vagabonzi îi ia în serviciul său, scăpîndu-i astfel de urmărirea judecătorului.

Opereta *Vagabonzii* este cea mai bună creație scenică a lui Ziehrer. Deși cuprinde pagini de o reală frumusețe, arii și duete inspirate, în care muzica cu specific vienez este o prezență de necontestat, opereta lui Ziehrer nu s-a bucurat de un prea mare succes de presă, critica muzicală și teatrală considerînd-o ca antiscenică. Un succes mai trainic a înregistrat pe scenele altor țări, și reprezentațiile numeroase, cu săli arhipline, de la Teatrul Național din București ne stau mărturie.

Partitura operetei *Vagabonzii* ne prezintă o muzică structurată pe formele clasice, din care reținem următoarele numere muzicale (din cele peste 20 compuse de Ziehrer): duettino Roland-Ana („Domnișoara mea, păcatul vostru-i de neiertat..."), finalul prologului, aria lui Roland (vals moderat), marșul-duet Mucki-Rudi, trioul Mucki, Rudi, Mimi, cvartetul și finalul actului I, duetul cu cor Rudi-Mucki (vals), dans (vals), aria lui Mimi cu cor, trioul Bertha, Fürst, Fliederbusch, finalul operetei—ansamblu, cor, vals rapid : „Muzica ne electrizează pe toți..").

Scanned with OKEN Scanner

Bibliografie

1. Vasile Alecsandri — *Teatru*, 2 volume, Editura Cartea românească, București, 1927.
2. Michel Augé-Laribé — *Messager — La vie, l'oeuvre*, Editions du Vieux Colombier, Paris, 1951.
3. Theodor Balan — *Leonard, prințul operetei*, Editura muzicală, București, 1965.
4. L. Bethléem et Collaborateurs — *Les Opéras, les Opéras-comiques et les Opérettes*, Editions de la „Revue des lectures", Paris, 1926.
5. Corneliu Buescu — *Gheorghe Folescu*, Editura muzicală, București, 1966.
6. George Breazul — *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. I, Editura muzicală, București, 1966; Vol. II (în manuscris, 1969).
7. José Bruyr — *L'Opérette*, Presses Universitaires de France, Paris, 1962.
8. Teodor T. Burada — *Istoria teatrului în Moldova*, vol. I și vol. II, Iași, 1915.
9. Octavian Lazăr Cosma — *Hronicul muzicii românești* (în manuscris, 1969).
10. Octavian Lazăr Cosma — *Opera românească*, 2 volume, Editura muzicală, București, 1962.
11. Viorel Cosma — *Elena Teodorini*, Editura muzicală, București, 1962.
12. Viorel Cosma — *Teodor T. Burada, viața în imagini*, Editura muzicală, București, 1966.
13. Viorel Cosma — *Nicolae Filimon, critic muzical și folclorist*, Editura muzicală, București, 1966.
14. Viorel Cosma — *Muzicieni români — Lexicon* (în manuscris, 1969).
15. Felix Clément et Pierre Larousse — *Dictionnaire des Opéras*, Librairie Larousse, Paris, 1897.
16. Florica Cristoforeanu — *Amintiri din cariera mea lirică*, Editura muzicală, București, 1964.
17. Alain Decaux — *Offenbach, roi du Second Empire*, Librairie Académique Perrin, Paris, 1966.
18. *Dictionnaire des Musiciens français*, Editions Seghers, Paris, 1961.
19. Elena Drăgulinescu-Stinghe — *Amintiri*, Editura muzicală, București, 1965.
20. David Ewen — *Composers for the American musical theatre*, Dodd, Mead & Company, New York, 1968.
21. George Franga — *Opera Română pe scena Teatrului Național din București, în texte și documente*, București, 1960 (manuscris aflat în Biblioteca Uniunii compozitorilor din București).

Scanned with OKEN Scanner

22. Emile Genest — *L'Opéra-comique, Connu et Inconnu*, Librairie Fischbacher, Paris, 1925.
23. Dr. Joe Gherman — *Viața și operele compozitorului Iacob Mureșianu (1857—1917)*, Tipografia națională, S. A. Cluj, 1933.
24. *Grove's dictionary of music and musicians*, fift edition, edited by Eric Blom, Macmillan & Co LTD, London, 1964.
25. Eugenia Ionescu — *Caudella* (în manuscris, 1969).
26. Ioan Massoff — *Teatrul românesc*, privire istorică, vol. I, Editura pentru literatură, București, 1961.
27. Ioan Massoff — *I. D. Ionescu de la „Iunion"*, Editura muzicală, București, 1965.
28. Ioan Massoff — *Tenorul Ion Băjenaru și vremea lui* (în manuscris, 1969).
29. V. Maximilian — *Evocări*, Editura Meridiane, București, 1962.
30. Gheorghe Merișescu — *Iacob Mureșianu*, Editura muzicală, București, 1966.
31. M. Faust Moor — *Amintirile unui spectator*, București, 1936.
32. George Niculescu-Basu — *Amintirile unui artist de operă*, Editura muzicală, București, 1962.
33. N. Niculescu-Buzău — *Suveniruri teatrale*, ESPLA, București, 1956.
34. Rodica Oană-Pop — *Alexandru Flechtenmacher, viața în imagini*, Editura muzicală, București, 1964.
35. Robert Pitrou — *Viața intimă a lui Schubert*, Editura muzicală, București, 1968.
36. Ciprian Porumbescu — *Opere alese*, ediție critică de Viorel Cosma, Editura de stat didactică și pedagogică, București, 1958.
37. Mihail Gr. Poslușnicu — *Istoria muzicei la români*, Cartea românească, București, 1928.
38. *Primii noștri dramaturgi*, ediție îngrijită de Al. Niculescu, antologie și studiu de Florin Tornea, ESPLA, București, 1955.
39. H. Riemann — *Dictionnaire de Musique*. Edition Payot, Paris, 1931.
40. Aristizza Romanescu — *30 de ani — Amintiri*, ESPLA, București, 1960.
41. George Sbârcea — *Johann Strauss*, Editura muzicală, București, 1963.
42. Bernard Shaw — *Despre muzică și muzicieni*, Editura muzicală, București, 1969.
43. Louis Schneider — *Offenbach*, Librairie Académique Perrin, Paris.
44. Louis Schneider — *Les Maîtres de l'Opérette française : Hervé-Charles Lecocq*, Librairie Académique Perrin et Co, Paris, 1924.
45. Otto Schneidereit — *Operettenbuch*, Henschelverlag, Berlin, 1962.
46. Marcel Sénéchaud — *Le repertoire lyrique*, Payot, Paris, 1945.
47. Gabriel Stephănescu — *George Stephănescu, viața în imagini*, Editura muzicală, București, 1962.
48. Zeno Vancea — *Creația muzicală românească, sec. XIX și XX, vol. I*, Editura muzicală, București, 1968.
49. Dr. I. Weinberg — *Momente și figuri din trecutul muzicii românești*, Editura muzicală, București, 1967.
50. Stéphane Wolf — *Un demi-siècle d'Opéra-comique*, Editions André Bonne, Paris, 1953.
51. Elena Zamora — *Am slujit cîntecul (amintiri după 50 de ani de teatru)*, Editura muzicală, București, 1964.

Scanned with OKEN Scanner

Cuprinsul

Prefață 3
Introducere 7
Abraham Paul 19
Floarea din Hawai 21
Bal la Savoy 22
Audran Edmond 25
Mascota 27
Barbu Filaret 29
Ana Lugojana 32
Plutașul de pe Bistrița 34
Tîrgul de fete 36
Benatzky Ralph 39
La Calul bălan 40
Bernstein Leonard 43
Poveste din Cartierul de Vest 45
Brătianu Ionel 49
Izbînda dragostei 51
Dragostea Corinei 52
Burkhard Paul 55
Foc de artificii 56
Caudella Eduard 58
Olteanca 62
Comișel Florin 66
Culegătorii de stele 69
Soarele Londrei 72
Dendrino Gherase 77
Lăsați-mă să cînt 79
Lysistrata 81
Dimitrescu Constantin 84
Sergentul Cartuș 87
Nini 89
Doboș Viorel 93
Nimfa litoralului 97

Dostal Nico 100
Clivia 101
Dunaevski O. Isaak 103
Vînt de libertate 104
Fall Leo 107
Prințesa dolarilor 108
Flechtenmacher Alexandru 111
Baba Hîrca 114
Flondor Tudor 119
Noaptea Sîntului Gheorghe 123
Moș Ciocîrlan 125
Friml Rudolf 128
Rose Marie 129
Gilbert Jean 132
Suzana 134
Hahn Reynaldo 136
Ciboulette 137
Hervé Florimond 140
Mam'zelle Nitouche 142
Heuberger Richard 144
Balul operei 145
Jones Sidney 147
Gheișa 148
Kalman Emmerich 150
Silvia 152
Contesa Marița 154
Prințesa circului 157
Bayadera 159
Kirculescu Nicolae 162
N-a fost nuntă mai frumoasă 164
Intîlnire cu dragostea 166
Kovner N. Iosif 169
Aculina 170
Künneke Eduard 172
Logodnicul din lună 173
Lecocq Charles 176
Fata mamei Angot 178
Giroflé-Girofla 180
Lehar Franz 183
Văduva veselă 187
Contele de Luxemburg 190
Dragoste de țigan 192
Eva 193
Paganini 194
Țara surîsului 197
Lincke Paul 200
Frau Luna 203
Loewe Frederick 205
My Fair Lady 207
Lopez Francis 210
Secretul lui Marco Polo 211
Maillart Louis-Aimé 214
Dragonii din Villars 215

Scanned with OKEN Scanner

Massé Victor 217
Nunta Jannettei 218
Mendelsohn Alfred 219
Anton Pann 221
Messager André 223
Veronique 224
Miliutin S. Iurii 227
Zarvă între fete 228
Sărutul Cianitei 240
Millöcker Karl 232
Studentul cerșetor 233
Gasparone 235
Mureșianu Iacob 238
Scara mîței 241
Millo director 243
Nedbal Oskar 246
Sînge polonez 248
Offenbach Jacques 250
Orfeu în Infern 253
Frumoasa Elena 256
Barbă Albastră 259
Viața pariziană 260
Marea ducesă de Gérolstein 261
Pericola 263
Briganzii 265
Planquette Robert 268
Clopotele din Corneville 269
Porter Cole 272
Sărută-mă, Kate 275
Porumbescu Ciprian 277
Crai nou 280
Rodgers Richard 284
Oklahoma 286
Roman Elly 288
Colomba 291
Schubert Franz — Berté Heinrich 294
Casa cu trei fete 297
Strauss Johann 300
Liliacul 303
O noapte în Veneția 308
Voievodul țiganilor 310
Sînge vienez 312
Straus Oscar 315
Farmecul unui vals 317
Sullivan Arthur 319
Mikado 323
Gondolierii 325
Suppé Franz 330
Frumoasa Galathea 332
Boccaccio 334
Zeller Karl 336
Vînzătorul de păsări 337
Ziehrer Carl 340
Vagabonzii 341
Bibliografie 343

Scanned with OKEN Scanner

Redactor
CORNELIU BUESCU

Tehnoredactor
CARMINA CIZER

Coli de tipar 21,75. Hîrtie scris II 63 gr. m p.

Tiparul executat sub com. nr. 352 la Intreprinderea Poligrafică „Banat", str. Leontin Sălăjan nr. 7, Timișoara, Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner

De mai bine de un secol, opereta, acest „surîs al muzicii", cum adesea a fost denumită, a găsit în țara noastră un public capabil să se entuziasmeze și s-o accepte fără rezerve, atunci cînd îi oferea un spectacol agreabil și instructiv. Și astăzi, numărul celor care aleg spectacolul de operetă ca mijloc de agrement este mare, interesul lor pentru acest gen păstrîndu-și intensitatea de odinioară. Repertoriul variat, problematica complexă, scena și interpreții de operetă ... iată atîtea necunoscute ce se cer elucidate în fața spectatorului ce sesizează și aici înnoirile, și pe care le va accepta numai datorită forței lor de convingere. Ce este opereta? Care sînt creatorii, lucrările, caracteristicile și perspectivele acestui gen de spectacol? ... Iată întrebări ce se pun stăruitor și cărora autorii Ghidului de operetă încearcă să le răspundă, prezentînd cititorilor nu mai puțin de 85 de operete, din repertoriul universal, și 53 de compozitori, aparținînd celor mai importante școli din lume ... o lucrare care, prin conținut și prezentare, se adresează marelui public, admirator al genului, ce nutrește speranța că totuși opereta va fi încă multă vreme „surîsul muzicii! ..."

Lei 18.0

EDITURA MUZICALĂ
A UNIUNII COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Scanned with OKEN Scanner